BÁSICO

QUARTA POSIÇÃO

RODOLFO ROCHA

O QUE CHAMAREMOS DE QUARTA POSIção compreende as notas presentes entre as casas 4 e 7 da guitarra. Começaremos os exercícios com um exemplo de 16 compassos. O **Ex. 1** traz quatro sustenidos na armadura de clave e está na tonalidade de *E* maior. Nos compassos 10 e 12 aparecem acidentes ocorrentes, explicados na edição passada. Nos últimos quatro compassos, as notas da melodia saltam bastante, preste muita atenção neste trecho.

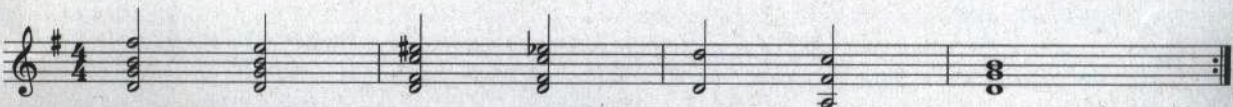
A semicolcheia é a figura que representa a divisão do pulso em quatro partes. O **Ex. 2** trabalha com esta célula rítmica, que, inicialmente, pode parecer muito rápida. Vale lembrar que a velocidade está ligada ao andamento e não à figura rítmica. A tonalidade de *C* maior, que possui apenas notas naturais, foi propositalmente escolhida para que você desenvolva a parte rítmica. Nos compassos 3 e 7 surgem acidentes ocorrentes, tome cuidado com a digitação que você irá utilizar. Alguns saltos grandes também estão presentes, muita atenção na passagem do segundo para o terceiro compasso e do quarto para o quinto compasso.

O último exemplo aborda leitura de acordes. O **Ex. 3** mostra acordes formados por duas, três e quatro vozes. As digitações não são as mais comuns para guitarra, isso faz com que você conheça novas possibilidades de montagem de acordes. Assim como os outros exercícios, leia este exemplo do começo ao fim, sem parar. A leitura de acordes na partitura é um pouco complicada no começo, mas a prática trará bons resultados.

Outra maneira de você melhorar sua leitura de partitura é a escrita. Faça o seguinte exercício: tire algum trecho simples de uma música qualquer e tente tocá-lo em uma das posições estudadas até agora. Depois, escreva a partitura do trecho e dê para algum amigo - com conhecimento de leitura - tocar. Assim você perceberá se escreveu certo e irá aperfeiçoando tanto a leitura quanto a escrita.

Ex. 1

Ex. 2

Ex. 3

BÁSICO

BLUES DO **POLEGAR FIRME**

ANDY ELLIS

EM NOSSAS DUAS LIÇÕES ANTERIORES, vimos como uma linha 5-6-*b*7 tocada nas cordas graves pode criar um groove legal de guitarra rítmica (edições de fevereiro e março). Mas essa linha tem muito mais a oferecer. Se a transpusermos para as cordas agudas (ao invés de tocá-la nas cordas graves) e mudarmos ligeiramente a ordem das notas, obteremos uma melodia blueseira para envenenar acordes maiores.

Observe o **Ex. 1**, em que incrementamos tríades maiores *E* e *A* com uma linha 5-*b*7-6-5. No compasso 1, a linha ocorre na segunda corda (*B, D, C#, B*), criando uma progressão *E-E7-E6-E*. No compasso 2, a linha salta para a primeira corda (*E, G, F#, E*), produzindo uma frase *A-A7-A6-A*. Toque esta progressão de dois compassos vagarosa e livremente, focando na melodia.

Logo colocaremos este movimento melódico para trabalhar em uma passagem dedilhada de blues, mas, primeiro, experimente o **Ex. 2**, um clássico turnaround na tonalidade de *E*. Esta mudança *C7-B7* (*b*VI7-V7) cria tensão e relaxamento que atrai o ouvido em direção a *E* (o acorde I), nosso destino final.

No **Ex. 3**, revemos os movimentos dos dois exemplos anteriores, mas agora nos livramos de tudo, exceto das notas essenciais. Além de tornar a passagem mais fácil de tocar, esta simples digitação destaca o movimento melódico junto às notas do baixo. Moral da história? Depois de trabalhar em uma progressão, não tenha medo de despi-la, eliminando notas e movimentos desnecessários no braço da guitarra. Às vezes, tocar três cordas soa mais poderoso do que tocar cinco ou seis.

Nos compassos 1 a 3, note como seu polegar (*p*) toca colcheias. Guitarristas de blues chamam este ataque de palhetada do "polegar firme". Nas cordas agudas (atacadas pelos dedos indicador e médio, indicados por *i* e *m*), a ação rítmica segue o baixo até o tempo três. No *e* do três, toque a harmonia de duas notas que delineia o acorde final do compasso. Se você fizer isso corretamente, este intervalo ocorrerá entre o baixo do polegar firme dos tempos três e quatro. O turnaround no compasso 4 nos leva de volta ao começo ou para um acorde *E*, finalizando a música.

Próximo tema: acordes sus

TURNAROUND

Um turnaround é uma curta passagem no final de uma progressão. O objetivo é chegar ao V7, que resolve em I. Esta resolução V7-I tem várias funções: pode anunciar o fim de uma música, retornar ao começo da progressão que você acabou de completar ou iniciar uma nova seção de uma música. Turnarounds adicionam tempero harmônico para o blues, folk, country e jazz e funcionam tanto em bases como em solos.

Ex. 1

Para estabilizar sua mão numa pegada de blues com polegar, fixe seus dedos polegar, indicador e médio em suas cordas correspondentes e encoste suavemente para sentir a tensão da corda (à esquerda). Preparar sua mão antes de tocar uma passagem lhe permite determinar quanta pressão você vai precisar para atacar as notas. Uma boa posição de mão possibilta que seus dedos toquem ascendentemente, em direção à palma de sua mão, enquanto deixa bastante espaço para seu polegar atacar em direção ao chão, sem ser atrapalhado pelos outros dedos (ao centro). Muitos mestres do dedilhado (como o saudoso Chet Atkins) encostam seus dedos mínimos na guitarra para obter apoio extra (à direita).

Ex. 2

Ex. 3

*p.m. = Abafar cordas graves

FOTOS: PIA PAULAMÄKI

INTERMEDIÁRIO

TREY ANASTASIO

VINCENT DEMASI

A BANDA PHISH CARACTERIZA-SE POR improvisações, elementos musicais inspirados em Zappa e mistura de estilos. O grupo lançou inúmeros álbuns ao vivo oficiais. Graças ao ótimo trabalho no Phish e a seus diversos projetos-solo e paralelos, Trey Anastasio garantiu o status de um dos guitarristas mais bem documentados do planeta. Ele é um músico com vasto conhecimento, capaz de unir rock, jazz, blues e funk de maneira única e inteligente.

Anastasio possui grande habilidade para construir riffs e melodias ao redor de simples arpejos triádicos, delineando progressões de acordes. Dê uma olhada no **Ex. 1**. Executada nas três cordas mais agudas, esta série de arpejos com ligados atravessa as quatro primeiras tríades diatônicas de G maior (*G, Am, Bm* e *C*), desvia para uma progressão I-V em *Eb* maior (*Eb-Bb*) e depois retorna para completar uma cadência IV-V em *G* maior (*C-D*). Os compassos 3 e 4 repetem os compassos 1 e 2 em uma inversão mais aguda, lembrando as seqüências de acordes do Phish em músicas como *You Enjoy Myself* e *The Divided Sky*. Observe com atenção as digitações sugeridas, que ajudam a suavizar estas mudanças complicadas de acordes.

O **Ex. 2** foi baseado em *Bouncing Around the Room*. Traz a progressão de acordes básica

Ex. 1

♩= 84-92 G Am Bm C E♭ B♭ C D G Am Bm C E♭ B♭ C D

Deixe soar

Ex. 2

♩= 80-88 C6 G(6) B♭(6) F(9) C(9) G6 B♭(9) F6

Ex. 3

♩= 80-96 F C G 1. C 2. Am

nos dois primeiros compassos (*C-G-Bb-F*) e uma inversão mais aguda nos últimos dois. Desta vez, porém, tocamos mais staccato e adicionamos cores de sextas e nonas.

A melodia marcante do **Ex. 3** é construída com arpejos dos acordes I, IV e V em *C* maior (*C*, *F* e *G*), mas com um truque. Em vez de resolver no *C* antecipado da segunda finalização, aterrissamos no acorde tônico da relativa menor, *A* menor. Este truque de composição aprovado por Mozart é um atrativo que muda a vibração de uma música. Anastasio formou-se em Música no College Goddard de Vermont antes de embarcar por tempo integral no Phish. Ouça *You Enjoy Myself* ou *The Mango Song* para escutar seu conhecimento de teoria musical.

Derivado da passagem instrumental de *Rift*, o **Ex. 4** é outra demonstração de como Anastasio pode criar uma melodia inteligente de tríades. A tríade *G* ganha um *C*, uma nota da melodia, para brevemente insinuar um som *sus4*, enquanto o *A* sobre *Eb* sugere uma abertura *#11*, temperando a harmonia com um sabor lídio.

Baseado na introdução de *Sample in a Jar*, o **Ex. 5** novamente se volta para as tríades, mas desta vez as posições estão nas cordas do meio e são tocadas junto às cordas soltas *A* e *E* agudo. No **Ex. 6**, as tríades *Dm* nos compassos 1 e 3 são reforçadas por uma nota cromática mais grave (*G#*). Observe como os compassos 2 e 4 se combinam para construir um acorde *A7b9*, completando uma progressão alternada Im-V7 na tonalidade de *D* menor. Execute com *palm mute* para reproduzir a magia da canção *Stash*, ou toque as colcheias com bastante suingue para produzir um lick de bebop menor.

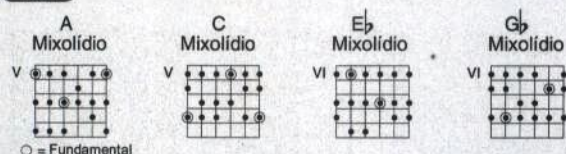
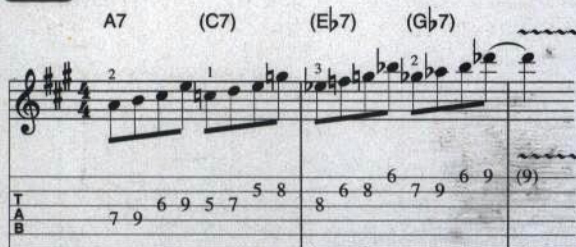
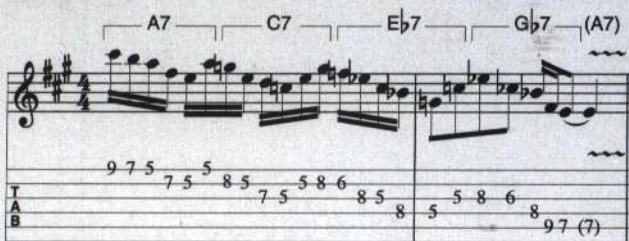
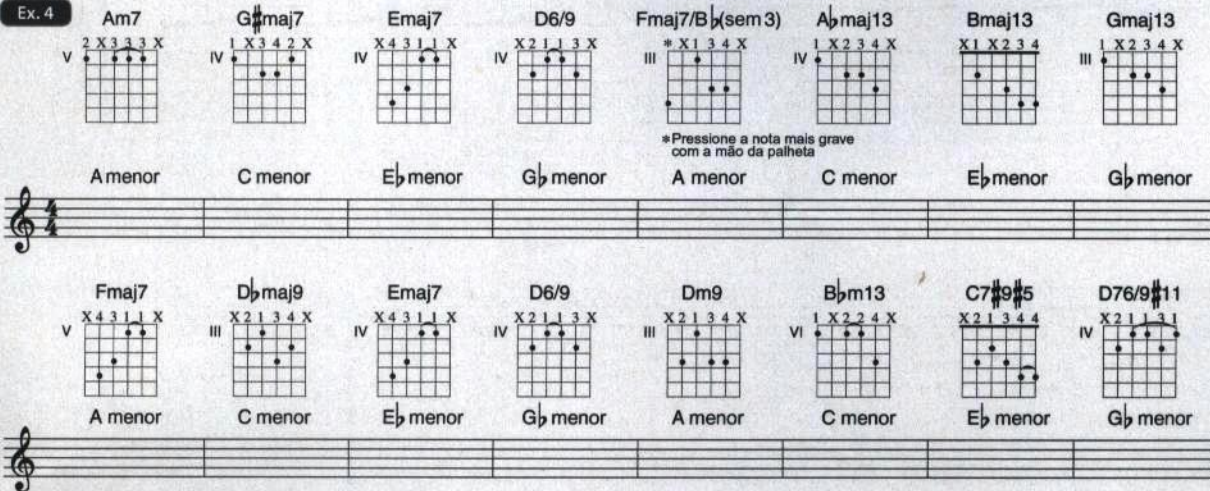
DIATÔNICO

O termo "diatônico" é usado para descrever notas, escalas ou acordes derivados da mesma tonalidade. Por exemplo, os acordes *G*, *Am*, *Bm* e *C* são diatônicos à tonalidade de *G* maior porque são construídos somente com notas da escala de *G* maior (*G*, *A*, *B*, *C*, *D*, *E*, *F#*).

AVANÇADO

JIMMY HERRING

O SOTAQUE DE JOHN COLTRANE

***GIANT STEPS* É UMA MÚSICA INCRÍVEL. USO REGULARMENTE** idéias desta obra, mas confesso que não sou capaz de tocá-la em qualquer andamento. Não é o meu estilo. Mesmo assim, sou inspirado pela música e pela fórmula que John Coltrane usou para compô-la: melodias e solos que modulam para cima em terças menores.

O conceito é fácil de aprender, mas difícil de dominar. Para começar, digamos que você esteja solando sobre um groove em *A7* ou *A7#9*. A primeira coisa que a fórmula de Coltrane lembra é que você não precisa permanecer em uma escala ou modo sobre uma base de apenas um acorde. Você pode começar tocando algumas notas de *A* mixolídio – que combina com *A7* – e depois subir uma terça menor para *C* mixolídio, em seguida outra terça menor (para *Eb* mixolídio), depois mais uma terça menor (para *Gb* mixolídio) e uma terça menor final de volta à tonalidade de *A*, onde o ciclo recomeça. O desafio está em mudar de tonalidades sem costuras aparentes, e uma coisa que ajuda é permanecer na mesma posição em todas as quatro escalas (**Ex. 1**). Costumo usar apenas fragmentos de pentatônica destas escalas, como nesta linha (**Ex. 2**), que, usando a fórmula, consiste em uma progressão *A7-C7-Eb7-Gb7* sobre o fundo estático em *A*. Com prática, você vai conseguir fugir dos licks convencionais e improvisar frases menos previsíveis, como esta (**Ex. 3**).

No começo, eu usava este conceito como um recurso para improvisar sobre jams de um acorde. Mas pensei: "O que aconteceria se eu escrevesse uma tabela com os acordes sobre os quais cada escala pode ser tocada?" Fiz isso com escalas pentatônicas menores (separadas por uma terça menor) e usei a tabela para criar uma progressão que mudasse de tonalidade para, diatonicamente, adaptar-se a cada nova escala e tonalidade (**Ex. 4**). Esta progressão se transformou em *Spillway*, uma música que gravei com Derek Trucks em seu álbum ***Out of Madness***. Para praticar a solar com a fórmula, comece com uma *A* pentatônica menor e module uma terça menor acima em cada novo acorde, com a escala pentatônica sugerida em cada compasso – *Lição narrada a Jude Gold.*

AVANÇADO

CHARLIE HUNTER

BLUES DE HAMMOND B3 PARA GUITARRA

POUCAS COISAS SÃO TÃO DIVERTIDAS quanto um blues tocado em um órgão Hammond B3. Nós, guitarristas, podemos nos inspirar em Jimmy Smith, Larry Young e outros grandes músicos de B3. Tente tocar, de seu próprio jeito, grooves de órgão na guitarra.

Esta lição traz um blues de 12 compassos no estilo B3, baseado em um blues I-IV-V na tonalidade de *C*. O fundamento da progressão são acordes recorrentes a cada dois compassos (*C7#9-Db9-D7b9-Db9*), que apresentam *Eb* como a nota mais aguda em cada acorde. Mantenha o punch e o suingue das colcheias da linha de baixo. Estude diversas maneiras de frasear as posições dos acordes, não apenas no ritmo aqui apresentado. *– Lição narrada a Jude Gold*

Ouça Charlie Hunter ao vivo no site www.charliehunter.com

C7♯9 | D♭9 | D7♭9 | G13♭9 | G♭13♭9 | F13

Swing feel ♩ = 100

(I) C7♯9 D♭9 | D7♭9 D♭9 | C7♯9 D♭9 | D7♭9 D♭9

(IV) F9 G♭7♭9 | F9 G♭7♭9 | (I) C7♯9 D♭9 | D7♭9 D♭9

(V) G13♭9 G♭13♭9 | (IV) F13 | (I) C7♯9 D♭9 | D7♭9 D♭9

FOTO: PAUL HAGGARD; FOTOS DAS MÃOS: JUDE GOLD

SÍMBOLOS DA PARTITURA E TABLATURA

Os seguintes símbolos são usados nas lições e transcrições da Guitar Player para indicar dedilhado, técnicas e efeitos.

4 Digitação da mão da escala: indicada com numerais arábicos (1 = primeiro dedo, 2 = segundo dedo, e assim por diante).

p O dedilhado da mão da palheta: indicado por letras (p = polegar, i = indicador, m = médio, a = anelar, c = mindinho).

⊓ Palhetada para baixo.

V Palhetada para cima.

Bend: toque a primeira nota e dê um bend até a nota entre parênteses.

Release: dê um pre-bend até a nota entre parênteses. Toque, e solte até a nota indicada.

Hammer-on.

Pull-off.

Slide: se as notas estiverem ligadas, toque apenas a primeira. Se não estiverem ligadas, toque as duas.

Um símbolo de slide antes ou depois de uma nota indica um slide para ou de uma nota não especificada.

Vibrato de dedo.

Vibrato de alavanca.

Descidas, subidas e bends de alavanca: numerais e frações indicam a distância de bends de alavanca em termos de tons inteiros.

Harmônicos naturais.

Harmônicos artificiais.

Trilo.

Trêmolo com a palheta.

Golpe: flechas indicam a direção.

Como a tablatura funciona

As linhas horizontais representam as cordas da guitarra. A linha de cima é a corda E aguda. Os números designam as casas (0 significa corda solta). Por exemplo, um 2 posicionado na primeira linha significa tocar a Segunda casa da primeira corda. O tempo é mostrado na partitura acima da tablatura. Símbolos especiais e instruções aparecem entre a partitura e a tablatura.

Diagrama de acordes

As linhas verticais representam as cordas, e as linhas horizontais representam as casas. Símbolos adicionais:

Capotraste indica primeira casa.

X Corda abafada, ou corda não tocada.

O Corda solta.

Pestana (parcial ou inteira).

● Localização dos dedos na escala.

III Numerais romanos indicam a casa na qual o acorde se localiza.

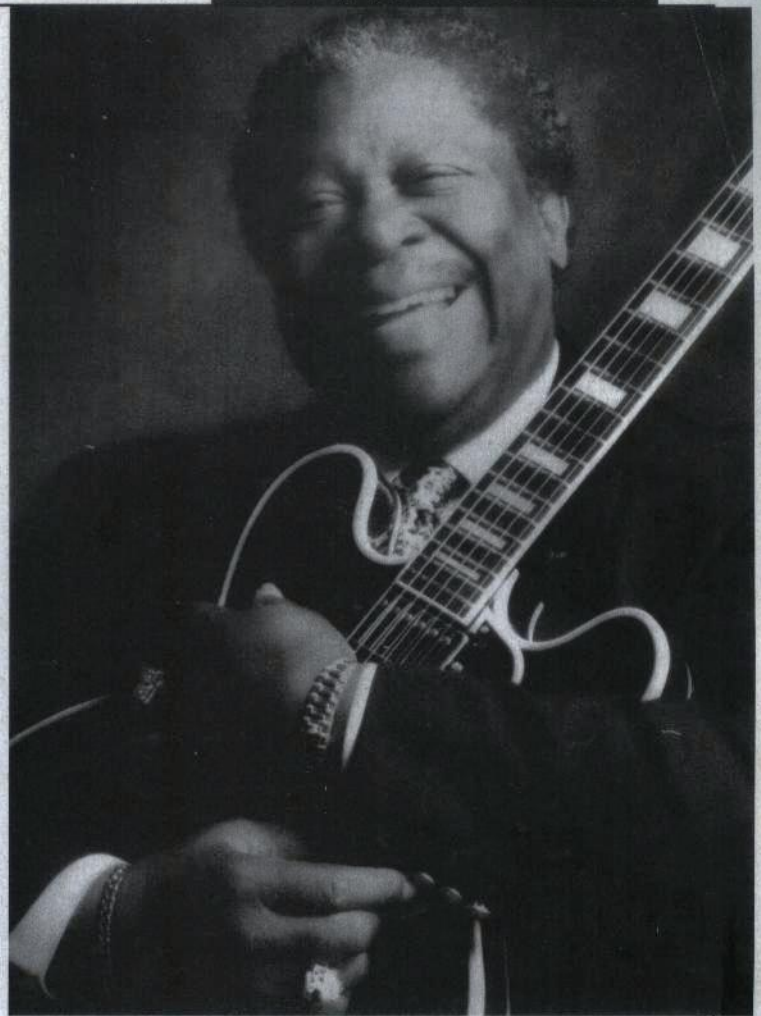
Numerais arábicos indicam os dedos utilizados para formar o acorde.

B.B. KING
Rock Me Baby

TRANSCRIÇÃO E TEXTO:
CIRO VISCONTI

B.B. King é considerado o rei do blues, e com toda justiça. Ele está na estrada há mais de 50 anos, gravou dezenas de álbuns e tocou em milhares de palcos em todos os continentes, além de fazer parceria com os maiores nomes do blues, rock e pop internacional. Seu timbre de voz e seu estilo de tocar guitarra, uma ES- 335 apelida de Lucille, influenciaram várias gerações de blueseiros nas últimas décadas.

A transcrição desse mês é *Rock Me Baby*, do álbum ***King of the Blues***. É um excelente exemplo de blues clássico: sua fórmula de compasso é 12/8 (portanto, um compasso quaternário com subdivisão ternária de tempos), sua forma gira em torno de um chorus de 12 compassos (utilizando os graus I, IV e V da tonalidade) e todos os acordes são maiores com sétima menor.

Existem duas guitarras gravadas nessa faixa: uma principal (*gtr. 1*) e uma guitarra-base que toca os acordes nos tempos fracos de cada compasso (*gtr. 2*). Repare que a *gtr. 2* foi colocada na transcrição apenas no primeiro chorus de 12 compassos, já que no restante da música ela repete os acordes e o mesmo ritmo. Na *gtr. 1*, B.B. King repete um riff que acompanha todas as estrofes. Um detalhe interessante é que ele mantém um desenho melódico que é transposto a cada mudança de acorde. No entanto, no último compasso de cada chorus (compassos 12, 24, 36 e 60), a harmonia vai para *G7* e B.B. executa o riff tocado em *C7*.

O solo é um ótimo exemplo do estilo do guitarrista: utilizando pausas entre as frases (como se houvesse respirações entre elas), bends, vibratos e frases que misturam a pentatônica menor com a maior (como no compasso 44). Tudo isso com muito suingue e um som de guitarra totalmente limpo. Se você é um apreciador de blues e de B.B. King, essa é uma música indispensável em seu repertório.

TRANSCRIÇÃO

F7
C7
G7
Gtr 2 continua tocando o fill 1
até o fim da música
Rock me baby
rock me all night long
Rock me baby, honey
rock me all night long

F7
C7
G7
F7
C7
G7
C7
Rock me baby, honey
rock me slow
F7
Yeah rock me pretty baby
baby rock me slow
C7

Letras Adicionais :

Silvara
Starbreeze

Sla-Mori the one known only by Him
To august realms, the sorcery within
If you hear the call of arcane lore,
Your world shall rest on Earth no more

A maiden elf calling with her cunning song
"Meet me at the Inn of Last Home"
Heartborne will find the way!

♩= 175
C5 F5 Bb5 C5 F5 Ab5 Eb5 Bb5
1. Master Apprentice Heartborne 7th Seeker
C5 F5 Bb5 C5 F5 Ab5 Eb5 Bb5
Warrior Disciple In me the wishmaster
Fm Db5 Fm F5 Eb5 Fm Db5
Master Apprentice Heartborne
Db Ab Eb Fm Db Fm Eb5 F5
7th seeker warrior disciple
Fm Db5 Db Ab Eb C5 Cmb6
in me the wishmaster
P.M
C5 C5 Cmb6 C5 Db5 Eb5
P.M P.M

A♭5
G5
A♭5
B♭5
E♭5
B♭5
A♭5
P.M

F5
A♭5
E♭5
F5
C5

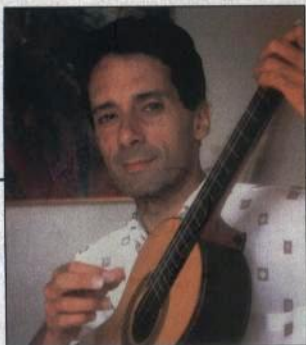
E♭5
F5
B♭5
C5
P.M

A♭5
G5
A♭5
B♭5
E♭5
B♭5
A♭5
P.M
F5
C5
D♭5
B♭5
1. wishmaster
2. a child
crusade
dreamfinder
for
the
your
apprentice
will
becoming
C5
Cm♭6
C5
D♭5
E♭5
Gtr.1
H.A
F5
A♭5
E♭5
Gtr.2
P.M
F5
E♭5
F5
A♭5
E♭5

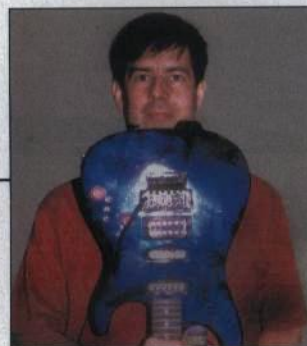
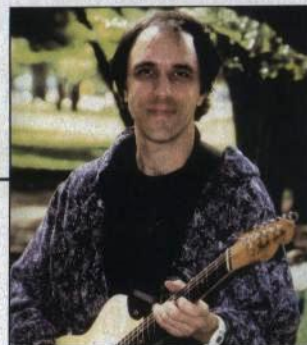
87
alavanca
P.M
alavanca
F5
B♭5
E♭5
F5
A♭5
E♭5
P.M
P.M
P.M

91
P.M
alavanca
alavanca
F5
E♭5
F5
P.M
P.M

94
1/2
H.A
H.A
H.A
H.A
H.A
H.A
1/2
H.A
H.A
H.A
H.A
H.A H.A
A♭5
E♭5
F5
B♭5
P.M
P.M

PAULO FREIRE

YAMANDU COSTA

CLÁUDIO CELSO

BRUNO FORTUNATO

FABIO GOLFETTI

Paulo Freire

Sou fã da *Guitar Player*. Eu acompanhava a revista americana, já que era guitarrista, e depois passei a acompanhar a edição brasileira. Na época do projeto Violeiros do Brasil, a revista fez uma grande cobertura do evento. A *Guitar Player* tem uma parcela de responsabilidade pelo renascimento da viola. Há um preconceito grande em relação à viola e ao caipira, e a *GP* tem ajudado a superá-lo. As pessoas que lêem a revista não são do meio da viola e, assim, esse instrumento vai conquistando outros públicos. As matérias que fizeram comigo tiveram uma repercussão muito boa.

Yamandu Costa

Aprendi muito com alguns exercícios e entrevistas que a revista publicou. Ela tem uma boa abordagem dos estilos, e isso é fundamental.

Cláudio Celso

Antes do aparecimento da *Guitar Player*, praticamente apenas os guitarristas paulistanos e cariocas tinham acesso à informação musical. Hoje em dia, todos longe do eixo Rio-São Paulo podem se desenvolver melhor. São dez anos de prestígio, sucesso e de um trabalho impecável.

Bruno Fortunato *(Kid Abelha)*

Nós entramos em contato com o mundo da música, tanto nacional como internacionalmente. É um privilégio poder contar com uma revista como a *Guitar Player*. Volta e meia consulto a minha coleção em busca de um equipamento antigo ou alguma determinada informação. É a minha enciclopédia da guitarra!

Fabio Golfetti *(Violeta de Outono)*

A *Guitar Player* ampliou o horizonte dos guitarristas brasileiros. É muito legal poder ler matérias que comentem os equipamentos de cada músico. E hoje, dez anos depois, a revista está ainda mais completa e abrangente.

Luís do Monte

A revista *Guitar Player* segue dando uma inestimável contribuição aos profissionais e amantes da guitarra. Sempre com ótimo conteúdo, tanto na área didática como na técnica.

Wanderson Bersani

Lembro do impacto que foi quando a revista surgiu, em 1996: de repente, tínhamos uma revista brasileira com informação. A primeira edição trouxe uma matéria fantástica e marcante sobre as várias atuações do guitarrista.

Lula Galvão

Parabéns aos 10 anos dessa publicação que consegue, por meio da competência de seus profissionais, informar e formar músicos sem preconceitos quanto a gêneros musicais.

Frank Solari

Lembro de quando estava começando a tocar e não havia nenhuma revista especializada em guitarra no Brasil. Comprava revistas importadas. Nós, guitarristas, precisamos nos manter sempre informados sobre o mercado, equipamentos e novos trabalhos. Fiquei contente quando saiu a primeira edição da *GP* em português.

Marco Túlio *(J. Quest)*

A revista mostra como guitarristas de lugares, estilos e gerações distantes lidam com sua jóia. A análise de novos e velhos equipamentos, a quebra de alguns mitos, a construção de outros – todas essas informações são muito preciosas.

Márcio Okayama

Minha literatura de adolescente era a *Guitar Player* americana. Muito do que aprendi sobre tocar guitarra foi com ela, além das informações sobre equipamentos e meus ídolos. Poder colaborar com a *Guitar Player* brasileira por meio de uma coluna mensal foi como realizar um sonho. O fato de participar diretamente de cada edição da revista ajudou em meu crescimento pessoal e musical. A *GP* brasileira dá referências a guitarristas estudantes e profissionais, pois mostra músicos talentosos que não estão na grande mídia.

O editor da *Guitar Player* americana Jude Gold em apresentação com Ozzy, ou melhor, Izzy Ozbourne.

RIFFS

TESTE DE CAMPO
EQUIPANDO-SE PARA UM SHOW COM "OZZY"

Não é todo dia que Ozzy Osbourne me chama para uma apresentação. Está bem, ele *nunca* me convidou a tocar em seus shows. Porém, quando o seu sósia Izzy Ozbourne me contatou, eu não poderia rejeitar, pois era a chance de tocar músicas de Randy Rhoads a todo volume sobre um palco enorme. Que mais eu poderia querer? Mas, antes, eu precisava me caracterizar. Foi aí que entrou em ação a Jackson RR3 Rhoads, com seu formato de tubarão e tampo de *flamed maple*.

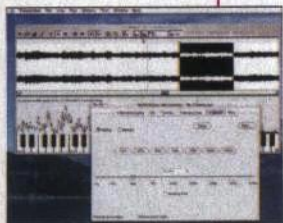
É muito divertido tocar esta excelente versão japonesa de braço parafusado da famosa guitarra *signature* de Rhoads, mas também é muito perigoso. Os humbuckers Seymour Duncan-Designed Detonator gritam com intensidade brutal através de um *half-stack* Marshall, mas o maior problema está em atingir acidentalmente seus colegas de banda com a grande nadadeira superior do corpo – assim como danificar o acabamento da guitarra em colisões com estantes de microfone, outros objetos e até com o chão (na hora de colocar a guitarra em um suporte padrão). Embora a RR3 não possua a vibração consistente e o sustain de agudos dos instrumentos de braço inteiriço (como a Jackson RR1 americana), sua escala larga, seu braço plano e imensos trastes proporcionam uma tocabilidade macia. O trêmolo com microafinação licenciado pela Floyd Rose me permite executar as bombásticas *Mr. Crowley* e *Over the Mountain* , sem problemas de afinação.

Para que pudesse passear com esta bela guitarra por todos os lados do palco, adicionei o sistema sem fio Audio-Technica 2000 Series ATW-2110 ao meu conjunto de equipamentos. O ATW-2110 não possui a quantidade de recursos que outros sistemas sem fio oferecem (como indicador de nível de bateria, circuito de recarga de bateria, tela LCD com indicação de canal para a cintura ou amplitude de transmissão em GHz), mas tem dez fortes canais UHF, duas estações de recepção independentes, busca automática de freqüência e kit para montagem em rack. Mesmo em shows em que outros músicos utilizam sistemas sem fio, jamais tive problemas com interferências ou perdas de sinal.

Contudo, o maior desafio daquelas primeiras canções de Ozzy não reside no equipamento, mas sim em tocar as notas certas. Para isso, duas ferramentas high-tech de transcrição me ajudaram. O Tascam CD-GT1mkII toca CDs em meia-velocidade sem alterar a afinação, além de possuir versátil pré-amp embutido com diversos efeitos que possibilita tocar junto com as gravações através de fone de ouvido ou monitores de estúdio. O CD-GTmkII é uma espetacular ferramenta de estudo, mas quando você reduz a velocidade de músicas num aparelho baseado em CD, a qualidade de áudio pode cair de forma significativa. Ainda assim é o suficiente para que você consiga decifrar a maioria dos solos, mas, como o áudio fica embolado em meia-velocidade, as passagens velozes e os solos dobrados de Rhoads tornam-se praticamente indecifráveis.

A solução? O software Transcribe!, da Seventh String (30 dias de testes grátis no site www.sevenstring.com). Disponível para Mac e Windows, este programa converte qualquer mp3 ou arquivo de áudio em formato de onda digital que pode ser manipulado de diversas maneiras. O melhor atributo do programa é que ele reduziu a velocidade do áudio, embora não perfeitamente, e deixou-o bastante claro a meia-velocidade. Depois de reduzir a rotação de uma canção, solo ou riff com o Transcribe!, você pode exportá-lo como um arquivo de áudio padrão e queimá-lo num CD de áudio. Se você transcreve com freqüência, a jogada é colocar o disco que você queimou no CD-GT1mkII. Assim terá as faixas em meia-velocidade em qualidade hi-fi, podendo utilizar todos os recursos práticos do GT1mkII (como o loop de frase). Foi isso que fiz, porque o vasto repertório de Randy Rhoads é a nata do metal e, caso você queira tocar seus solos ao vivo, é melhor que faça direito, tocando com exatidão cada nota.

Jude Gold

Jackson RR3 Rhoads, Audio-Technica 2000 Series ATW-2110 Wireless System, Tascam CD-GTlmkII.

Mr. Crowley não é tão assustadora quando seus solos são reduzidos à metade de sua velocidade com o Transcribe!.

OBRA ROY BUCHANAN

Com uma guitarra nas mãos, Roy Buchanan foi responsável por produzir emoções intensas. Embora os anos 1970 sejam considerados seus dias de glória, a carreira de Buchanan vem desde a década de 50, quando ele tocou com Dale Hawkin a famosa *Suzy Q*. O som cru e a habilidade matadora de Buchanan – capaz de produzir com sua Tele desde momentos brandos até notas incandescentes – influenciaram Jeff Beck e Danny Gatton. Outro apóstolo de Buchanan é o editor da *Guitar Player* americana Jim Campilongo. "Devo a ele minha dedicação à guitarra", diz Campilongo, que está finalizando seu novo disco, produzido por Russ Titleman. Aqui, Jim comenta a herança deixada por Buchanan. – ***Darrin Fox***

ARQUIVO/GP AMERICANA

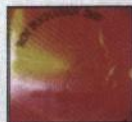
"Roy Buchanan foi uma figura mítica nos palcos, o músico mais carismático que já vi" – Jim Campilongo

PURA INSPIRAÇÃO

Roy Buchanan, 1972

A versão doce e amarga de Buchanan para *Sweet Dreams* se tornou um clássico instantâneo, assim como a canção que melhor representa o guitarrista: *The Messiah Will Come Again*. "Sempre pesquisei os harmônicos com sonoridade do Oriente Médio da faixa *Pete's Blue*", diz Campilongo. "Esse tema mostra a genialidade e a energia emocional de Roy. Escuto esse solo pelo menos uma vez por ano, apenas para conferir e me lembrar do que se trata a guitarra elétrica".

Second Album, 1973

"Se os álbuns de Buchanan fossem filmes, suas duas primeiras gravações seriam *O Poderoso Chefão I* e *O Poderoso Chefão II*", diz Campilongo sobre a brilhante estréia de Buchanan na gravadora Polydor. Todas as faixas aqui são essenciais. Entre os destaques estão *Five Strings Blues* (Buchanan teve uma das cordas de sua guitarra quebrada no meio do *take*, mas concluiu impecavelmente. Daí o título "Blues das Cinco Cordas"), *Tribute to Elmore James* e *Thank You Lord* (uma cachoeira sonora de tirar o fôlego, cortesia de sua maravilhosa técnica de dedilhado circular).

American Axe: Live In 1974, 2003

Embora *Live Stock* de 1975 seja considerado o documento ao vivo definitivo de Buchanan, considero este disco mais vantajoso. O som não é tão polido como em *Live Stock* e os vocais são muitas vezes terríveis, mas você pode sentir o volume do Fender Vibrolux de Buchanan ricocheteando nas paredes da casa e envolvendo a platéia. O momento solo antes de *Johnny B. Goode* é espantoso.

OBRIGATÓRIO

That's What I Am Here For, 1974

"*Roy's Bluz* é a obra-prima de Buchanan em se tratando de blues lento", diz Campilongo. "Roy coloca de tudo lá dentro". Este álbum inclui uma versão eletrizante de *Hey Joe*, que pode levá-lo a se perguntar, "Jimi quem?"

In the Beginning, 1974

Com a pressão de alavancar maiores vendas, os álbuns de Buchanan começaram a se tornar mais comerciais e orquestrados. "Porém, não perca *Wayfaring Pilgrim*", recomenda Campilongo. "É um estudo de guitarra em que Roy faz sua guitarra chorar e, depois, explodir. Esta canção se desenrola como um filme com final surpreendente".

Loading Zone, 1977

Com produção de Stanley Clark, sons processados de guitarra estão no caminho da dupla Steve Cropper e Roy Buchanan enquanto eles trocam licks em *Green Onions*. A faixa *Adventures of Brer Rabbit and Tar Baby* é maravilhosa.

DESCARTÁVEL

My Babe, 1981

"Todos os discos de Roy merecem ser escutados", diz Campilongo. É verdade, mas o pesado trabalho vocal de *My Babe* não é um de seus melhores momentos. Entretanto, *Dizzy Miss Lizzy* mostra que não poderia existir Danny Gatton sem que houvesse Buchanan.

Dancing on the Edge, 1986

Créditos ao fundador da Alligator Records, Bruce Iglauer, por ter renovado a vida de Buchanan em 1984. Todavia, comparado ao seu trabalho clássico, os anos com a Alligator foram voltados a vários tipos de rock e timbres, com flangers e delays formando grande parte de seu som.

NOITE CHORO RASGADO

Não é de hoje que as noites de terça-feira do bar Ó do Borogodó, em São Paulo, abrigam o que há de melhor no choro paulistano. O grupo Choro Rasgado é o principal responsável por isso. Formado por dois grandes violonistas, o virtuose Alessandro Penezzi (seis-cordas) e o experiente Zé Barbeiro (sete-cordas), pelo flautista Rodrigo Y Castro e pela pandeirista Roberta Valente, o quarteto impressiona por suas interpretações ousadas e seu grande entrosamento em clássicos do choro. Eles têm recebido como convidada a veterana cantora Dona Inah. Um público fiel comparece às suas disputadas apresentações, que não raramente contam com canjas de talentos como Yamandú Costa e Paulo Moura. O Choro Rasgado acaba de lançar seu primeiro CD, ***Baba de Calango*** (Maritaca), com composições inéditas de Alessandro Penezzi e Zé Barbeiro e participações especiais de Arismar do Espírito Santo, Milton de Mori, Laércio de Freitas, Toninho Ferragutti e Caíto Marcondes. Para quem está acostumado com as interpretações quentes da dupla, ouvir ***Baba de Calango*** é uma bela surpresa, pois nele Penezzi e Barbeiro revelam-se dois ótimos compositores que vão muito além das estruturas do choro tradicional.

Vocês dois formam uma dupla imbatível nos violões.

Zé Barbeiro: Credito tudo ao Alessandro. Não conheço

FOTOS: CORTESIA TAGIMA

Corpo sendo fresado.

Contornando o tampo na serra de fita. O *quilted maple* foi extraído da coleção de madeiras especiais de Seizi Tagima.

VEJA NA PÁG. 15 COMO VOCÊ PODE GANHAR ESTA GUITARRA

A CONSTRUÇÃO DA TAGIMA GUITAR PLAYER BRASIL 10 ANOS

Durante o ano do décimo aniversário de *Guitar Player*, a revista presenteará seus leitores com uma série de guitarras comemorativas, modelos exclusivos para celebrar uma data mais do que especial. E o primeiro instrumento da promoção é uma verdadeira obra de arte.

A Tagima Guitar Player 10 Anos tem corpo de *ash*, tampo de *quilted maple* com 6 milímetros de espessura e braço de uma peça de *maple*. Possui ferragens douradas: tarraxas Gotoh com trava e ponte Gotoh Wilkinson. Os trastes são de tamanho jumbo médio. O *headstock* ganhou um novo design, especialmente criado pelo mestre luthier Seizi Tagima.

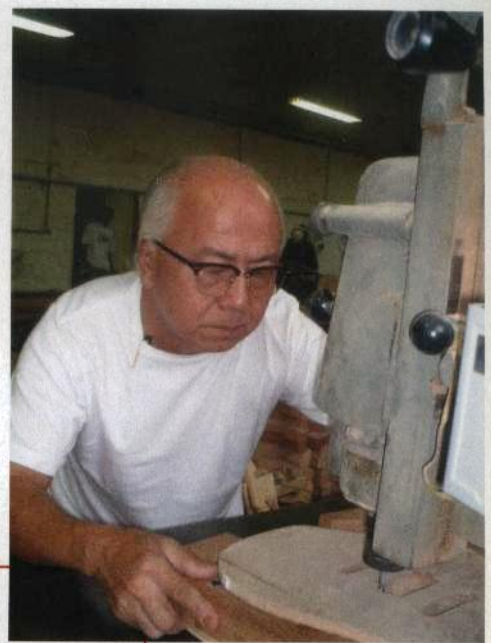
Outra inovação são os dois single-coils X-Power, localizados nas posições do meio e do braço. Também criações de Tagima, esses captadores oferecem várias impedâncias distintas (5,6 a 10,5K), gerando timbres que vão do vintage a modernos sons pesados. As diferentes opções sonoras são selecionadas por um botão giratório de cinco posições instalado no corpo do modelo. Além dos single-coils, a guitarra vem equipada com um humbucker Seizi Tagima na ponte. Chave de seleção de captadores e botão de volume completam os controles da Tagima Guitar Player 10 Anos.

"O tampo foi extraído de minha coleção de madeiras especiais", diz Seizi Tagima. "A parte superior do tampo foi molhada com água para que o contorno para apoio do braço do guitarrista fosse precisamente moldado", explica. Qualidade, cuidado e criatividade não podiam faltar na construção de um modelo comemorativo. A Tagima cumpriu sua missão.

David Hepner

FOTO: MARCELO ROSSI

A parte superior do tampo foi molhada com água para que pudesse ser moldado o apoio para o braço do guitarrista.

Tampo já colado ao corpo. Note os belos contornos.

Seizi Tagima opera a tupia superiora para escavar as cavidades dos captadores.

Detalhes das cavidades dos captadores e ponte.

Lixamento e acabamento lateral dos trastes.

Lixamento do contorno do corpo.

Detalhe do *headstock* especialmente desenhado por Tagima.

Tingimento do tampo.

Polimento do corpo.

Montagem da parte elétrica.

Note a muito bem protegida cavidade da parte elétrica.

Dez Anos Depois...

Guitar Player ganhou sua primeira edição brasileira em 1996. Um importante capítulo se iniciava. Para o público guitarrístico, era a tão desejada oportunidade de comprar uma revista com conteúdo e que falasse a sua língua. Para os músicos, finalmente uma importante janela se abria diante do mercado. A expectativa tornou-se realidade a partir do momento em que a cena musical brasileira chacoalhou de vez. *Guitar Player* trouxe não apenas novos ares como acabou definindo um padrão de qualidade para o segmento. Em mais de cem edições, matérias, curiosidades, técnicas e lições fizeram a história de uma revista que também fez história. Nunca os guitarristas haviam conseguido tanta atenção de uma publicação voltada ao seu habitat natural.Nada aconteceu por acaso. Muito empenho e determinação serviram de combustível para que o projeto saísse do papel. Hoje, o sentimento é de vitória e sucesso, embora ainda haja o que fazer e melhorar. Essa é a consciência que norteia nosso editorial e que torna as publicações coerentes ao mercado brasileiro. Transformação, referência, apoio e, claro, muitas boas recordações são alguns dos frutos colhidos depois de uma década de estrada. Confira, a seguir, os depoiementos de alguns dos principais guitarristas do Brasil – protagonistas incondicionais dessa história.

Equipe da *Guitar Player* Brasil

ANDRÉ CHRISTOVAM

André Christovam

A revista trouxe a possibilidade de ouvirmos nossos parceiros de instrumento dissecarem suas obras. Gente como Heraldo do Monte, Toninho Horta, entre outros, mostraram os caminhos de seus pensamentos musicais. Prefiro quando a revista enfoca os guitarristas brasileiros.

EDGARD SCANDURRA

Edgard Scandurra *(Ira!)*

O mais legal é ser uma revista que aborda um instrumento dos sonhos de todos que pensam em formar uma banda. Se o cara pensar num símbolo do rock, vai imediatamente para a guitarra. É um meio de comunicação entre guitarristas, profissionais da música e a moçada que simplesmente admira o rock e a guitarra. A cultura, quanto mais segmentada, mais rica se torna, o que enriquece o conhecimento das pessoas.

YVES PASSARELL

Yves Passarell *(Capital Inicial)*

A *Guitar Player* veio ocupar um espaço que tem papel fundamental. Não só para guitarristas, mas para músicos em geral, porque antes não havia nenhuma referência específica sobre guitarra.

TOMATI

Tomati

Todo profissional deveria ter uma revista especializada em seu segmento que ofereça notícias, técnicas, serviços, entrevistas, lançamentos de produtos no mercado e lições de profissionais competentes. Espero que a *Guitar Player* continue assim por muito tempo, pois é uma grande ajuda aos iniciantes, curiosos e profissionais.

Lanny Gordin

A *Guitar Player* me ajudou a ser mais conhecido, além de consolidar a profissão do guitarrista. Ela deu mais informação ao músico, contribuindo na sua formação e abrindo novos horizontes.

FAISKA

Faiska

Dez anos de notícias: a *Guitar Player* ajudou na globalização da guitarra.

Alex Martinho

Antes da *Guitar Player* Brasil, eu tinha de importar a americana e pagava em dólar. Quando peguei na mão a primeira edição da brasileira, vi que naquele momento surgia uma nova era, na qual o Brasil se inseria definitivamente em um cenário guitarrístico de nível internacional e mais condizente com a alta qualidade dos músicos daqui.

Andreas Kisser *(Sepultura)*

Com a entrada da *Guitar Player* no Brasil, mais portas foram abertas aos músicos brasileiros que não tinham tantas opções para mostrar seus trabalhos. A revista nos deixou mais próximos e atualizados sobre o que acontece no mundo da guitarra.

Tony Babalu

Referência. Uma revista específica como a *Guitar Player* dá informação técnica e teórica, sem se restringir a um nicho. Seja um guitarrista de fusion, de rock tradicional ou de blues, todos têm seu espaço. É uma revista didática e informativa. Ela integra e globaliza a informação específica do guitarrista.

John *(Pato Fu)*

Não só a referência para músicos dos mais diversos estilos na hora de comprar equipamentos e pesquisar técnicas, mas também uma revista que tem todo um séquito de aficionados que acaba criando um "estilo Guitar Player" de encarar o instrumento. Ídolos são criados nesse segmento, valores e gírias próprias também. Foi justamente na época em que trabalhei numa loja de instrumentos que percebi essa enorme influência, que vai além da pura informação e do entretenimento.

André Martins

Quando a versão nacional da *Guitar Player* chegou ao Brasil, eu já estava dentro do mercado da música e acompanhei toda a evolução dessa revista clássica. A *Guitar Player* Brasil amplia o cenário musical e

traz ainda mais diversidade cultural ao músico brasileiro.

Daniel Sá

Nesses 10 anos, a *Guitar Player* Brasil amadureceu, cresceu e adaptou-se ao mercado nacional, sem que fosse simplesmente uma tradução da revista americana. E, acima de tudo, abriu um dos espaços mais consistentes de divulgação e informação para os guitarristas brasileiros.

Roberto Frejat *(Barão Vermelho)*

Uma revista com qualidade de informação e de impressão gráfica que melhora a cada edição. Acho que o guitarrista brasileiro está representado, mas é um ponto que ainda pode ser aprimorado. Nossa geografia justifica as dificuldades enfrentadas. Acho que isso seria um passo à frente.

Fernando Magalhães
(Barão Vermelho)

A *Guitar Player* trouxe uma quantidade enorme e maravilhosa de informações para os amantes do instrumento. A qualidade, as lições e os testes dos instrumentos e acessórios são impecáveis. Leio a edição americana há muitos anos e posso dizer que a nossa não deixa nada a desejar. Uma representação bem mais eclética de uma das revistas mais ecléticas do mercado americano.

Edu Ardanuy
(Dr. Sin)

A revista aborda diversos assuntos didáticos com grandes nomes nacionais e internacionais. Outro detalhe importante é que antigamente não havia revista, logo, não existia patrocínio. A *Guitar Player* mudou todo o cenário, tornando o mercado mais concorrido e profissional. Ela ajudou a me projetar nacionalmente.

Mozart Mello

Fui o primeiro editor técnico da revista. Lembro-me de que uma das passagens históricas foi a entrevista exclusiva com Steve Vai, que rendeu a capa da primeira edição brasileira. A *Guitar Player* profissionalizou o meio e se tornou uma referência no Brasil.

MOZART MELLO

Sydnei Carvalho

É uma grande grife do mercado guitarrístico mundial e eleva o nível do mercado nacional. A revista mostra uma atitude que muitas vezes falta aos próprios músicos: mente aberta. Qual não foi minha surpresa quando a revista veio ao Brasil? Desde então, a *Guitar Player* tem dado um espaço muito especial ao meu trabalho, apoiando minha carreira e servindo de veículo para que eu possa me comunicar com meu publico.

SYDNEI CARVALHO

Hugo Mariutti
(Shaaman)

Nesses dez anos, a gente teve uma evolução de tudo que envolve a guitarra. Nós passamos a ter uma informação bem maior. A *Guitar Player* foi fundamental nesse processo. Não só pra mim, mas para todo músico. O número de guitarristas que existem no Brasil é enorme e faltava uma revista de responsabilidade como a *Guitar Player*.

HUGO MARIUTTI

Toninho Horta

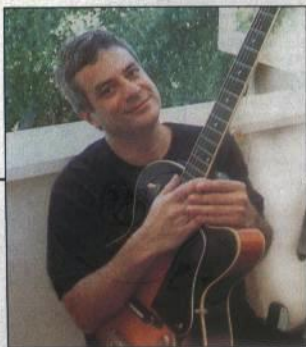
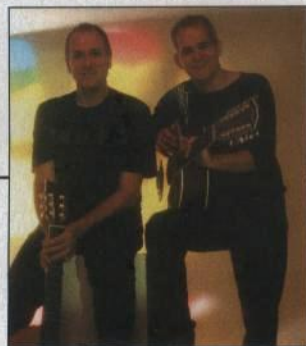
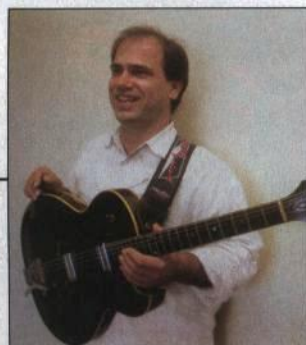
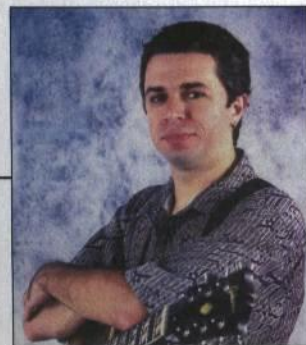
É muito bom ver que a revista tem um carinho com a juventude sem deixar de considerar as pessoas que fizeram história para essa moçada.

TONINHO HORTA

Nuno Mindelis

Um raio de luz precioso – veio-me uma frase poética, que é como consigo ver. A *Guitar Player* é um raio de luz precioso e altamente eficiente para o guitarrista ser conhecido e sair do nicho. É um impulso importante para a carreira de qualquer músico. É a Bíblia da guitarra, e isso é inquestionável.

NUNO MINDELIS

RICARDO SILVEIRA

Ricardo Silveira

É bacana ter acesso às informações direcionadas à nossa praia: matérias com guitarristas brasileiros e estrangeiros e artigos sobre os mais variados instrumentos e equipamentos, dos clássicos às novidades.

DUOFEL

Fernando Melo *(Duofel)*

Como sou autodidata, a grande dificuldade da minha geração era conseguir informações musicais. A *Guitar Player* facilita bastante as coisas para os novos músicos. Sou grato pelo espaço cedido pela revista ao Duofel e também ao meu trabalho-solo.

Luiz Bueno *(Duofel)*

A importância da revista é muito grande para os guitarristas, sejam eles do rock, da música popular, do forró ou do axé. A guitarra e o violão são instrumentos de forte criação e simbolizam a música brasileira. Mais do que um simples apoio, a revista faz justiça ao dedicar-se integralmente a esses instrumentos.

LUPA SANTIAGO

Lupa Santiago

Parabéns pelo extenso período de contribuição para a informação ao músico brasileiro. *Guitar Player* é uma fonte de recursos e atualização, além de referência para o país.

NELSON FARIA

Nelson Faria

Nestes 10 anos de trabalho, a *Guitar Player* vem revelando ao público brasileiro que, além de ser o país do violão, o Brasil também já pode ser considerado o país da guitarra. Muitos são os exemplos de guitarristas que fazem um som brasileiro, e eles vêm ganhando destaque nessa prestigiada revista.

MICHEL LEME

Michel Leme

Nesses 10 anos, a *GP* Brasil vem informando e, o principal, divulgando a música independente feita no Brasil. Isso é raro hoje, quando a mídia vendida prefere falar apenas de estrangeiros ou de farsas impostas pelas gravadoras. Ao ver meu trabalho divulgado várias vezes na revista, assim como o de vários outros músicos que tocam por verdadeiro amor à música, sinto que a *Guitar Player* está no bom caminho.

Wander Taffo

Dá gosto ver um veículo de comunicação dedicado à guitarra feito com tanto esmero e cuidado. Espero que a revista continue trazendo informações e incentivando cada vez mais pessoas a se dedicar à música. Parabéns a toda equipe dessa revista, que tem sido um de nossos grandes aliados!

Lúcio Maia *(Nação Zumbi)*

O mercado da guitarra no mundo todo cresceu, inclusive seus veículos. Lembro da primeira *Guitar Player* brasileira e fiquei feliz em saber que fazíamos parte do circuito. Aprecio as oportunidades que ela abre aos músicos de segmentos diferentes, além de ser referência para saber o que há de novo.

Pepeu Gomes

A *Guitar Player* trouxe informações principalmente para os músicos jovens do Brasil. É uma contribuição maravilhosa para incentivar novos músicos brasileiros. Que ela continue dando espaço ao músico brasileiro!

Hélcio Aguirra *(Golpe de Estado)*

A *Guitar Player* representou o início da revolução do mercado de música no Brasil. Realizou um sonho, porque é uma revista didática e mercadológica. Foi um marco para a história da música no Brasil.

Marcelo Gross *(Cachorro Grande)*

Lembro de uma matéria superlegal com o John Frusciante (Red Hot Chili Peppers). A banda mal havia lançado seu disco e já havia a descrição na revista de todas as guitarras e o *setup* que ele usou. Recordo-me também de uma matéria que checava todas as guitarras de George Harrison. Foi muito esclarecedora para mim.

Fernando Vidal

Ao longo desses dez anos, a *Guitar Player* vem dando uma enorme contribuição para a formação de novos músicos brasileiros. Nós, guitarristas, começamos a ser muito mais valorizados e a ficar cada vez mais próximos do público.

Kiko Loureiro *(Angra)*

É uma importante ferramenta, principalmente para quem está iniciando e tem o sonho de ser guitarrista.

O fato da *Guitar Player* mostrar diferentes estilos da guitarra brasileira possibilita novas descobertas. É uma revista que tem muita crediboilidade por vir de fora e chegar ao Brasil mantendo o mesmo padrão. Sair nessa revista significa uma excelência imbatível. Ajuda muito na carreira de qualquer um.

Rafael Bittencourt *(Angra)*

A chegada da *Guitar Player* ao Brasil deu uma injeção de entusiasmo no aprendizado do instrumento e em toda a cena musical. Lembro-me de uma matéria que fiz com os dois guitarristas do Iron Maiden. Foi uma experiência que me marcou, por eu ter participado. O mercado mudou muito em função de um veículo profissional e especializado no assunto.

Duca Belintani

A *Guitar Player* Brasil é hoje um veículo fundamental para os amantes da guitarra. Durante estes dez anos, ela ajudou a consolidar o mercado graças às suas matérias e entrevistas.

Luiz Carlini

Acho heróico o que a revista fez, de peitar a briga do mercado brasileiro e levar a garotada a conhecer guitarra por intermédio de uma publicação oficial e séria. Além disso, suas matérias proporcionam um retorno significativo ao músico brasileiro.

Sérgio Dias

Ela é importante por refletir a necessidade dos seus próprios consumidores. A *Guitar Player* reflete as pessoas que trabalham e usam o instrumento. Acho apenas que ela poderia utilizar mais os seus valores brasileiros.

Roberto Corrêa

A *Guitar Player* traz informações da viola, violão e guitarra aos jovens músicos e também para os iniciados. Além de ser uma revista informativa sobre o trabalho dos guitarristas, violonistas e violeiros, ela também ensina por intermédio das lições. Quero que a revista continue por muitos anos nessa missão de oferecer ensinamentos a músicos de todas as gerações.

Fernando Deluqui

Ponto de referência aos aficionados por guitarra, você pode se informar a respeito de tudo que gira em torno do instrumento, como gravar e tocar melhor, dicas para quem quer tirar músicas, equipamentos legais. Tudo isso com linguagem e atitude bacanas, mantendo o trabalho em alto nível.

Marcos Ottaviano *(Blue Jeans)*

A revista mostrou seriedade e profissionalizou o mercado. Para todos os músicos, é um ótimo espaço de comunicação: ajuda a nos comportarmos profissionalmente.

Heraldo do Monte

A *Guitar Player* dá visibilidade ao trabalho de músicos experientes e novos, sem dar preferência a um determinado gênero. Além disso, ela esclarece sobre equipamentos, o que é uma necessidade para todos nós. Ela se tornou indispensável.

SÉRGIO DIAS

ROBERTO CORRÊA

FERNANDO DELUQUI

MARCOS OTTAVIANO

NUNO MINDELIS

Fig. 5

Fig. 6

Fig. 7

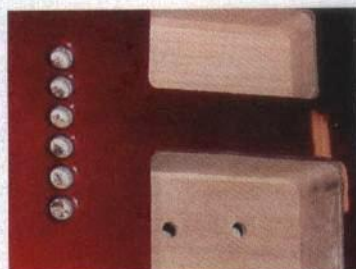



Fig. 8

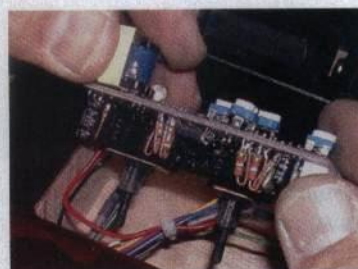



Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

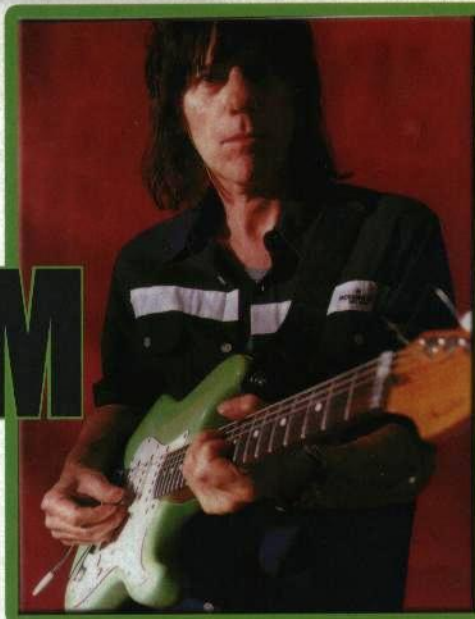
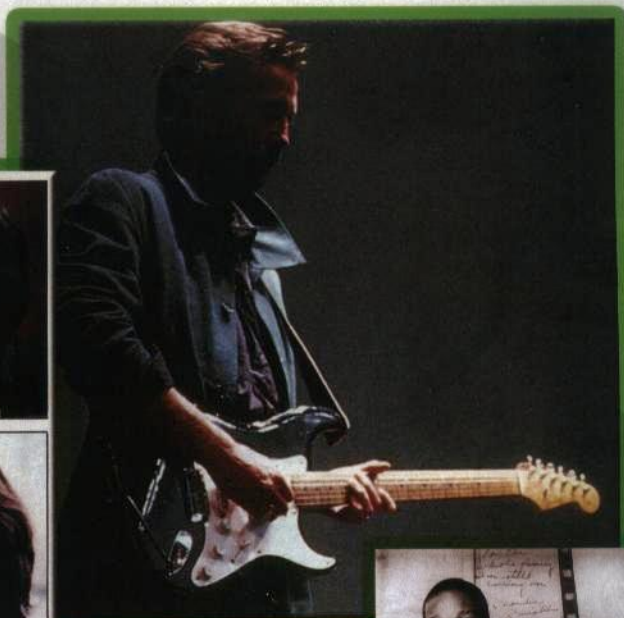
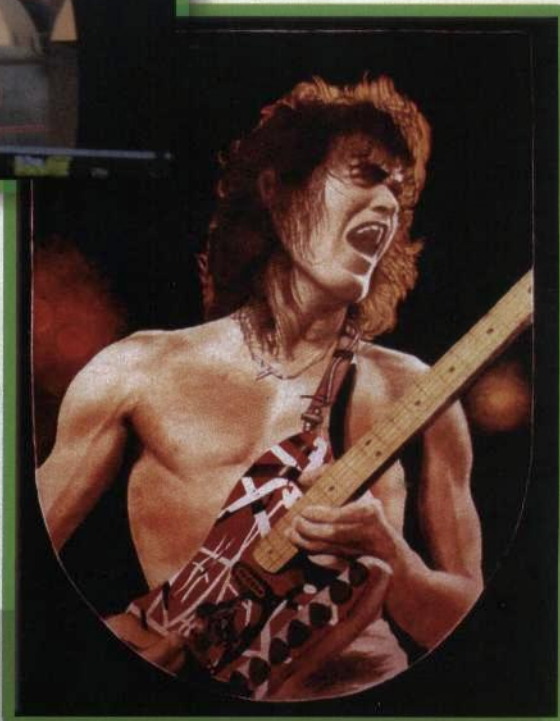
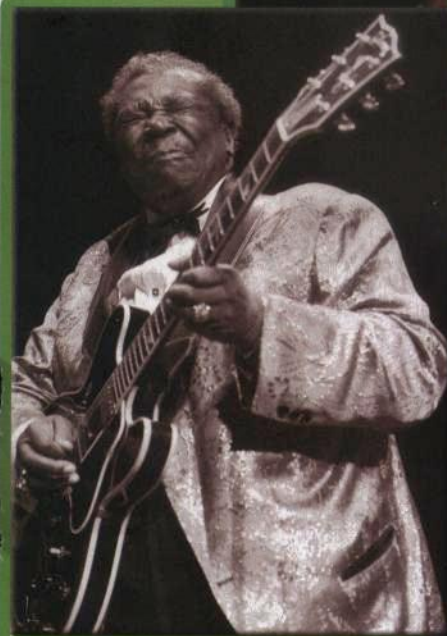
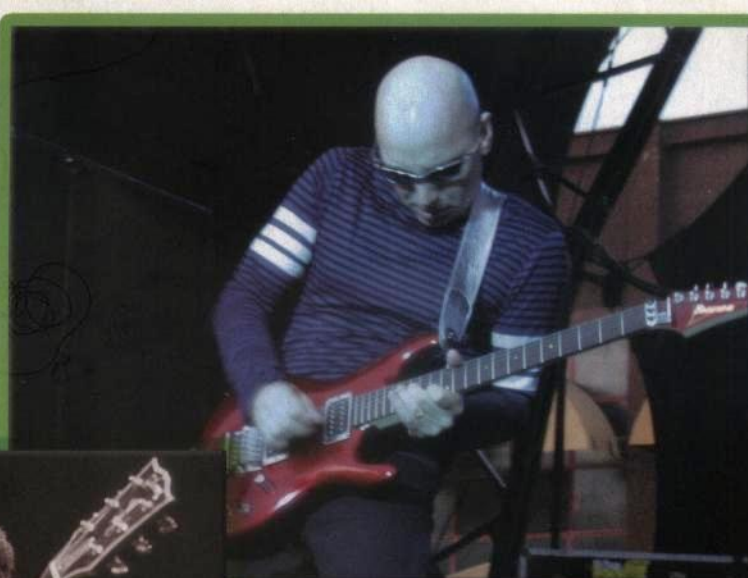
cavidade de controles da Tele. Todas as ligações na placa são feitas com clipes, mas grande habilidade com solda é exigida para ligar os pequenos fios no seletor de captadores (**Fig. 10**) e conectar a bateria, os controles de volume e tonalidade e o fio-terra ao jack de saída. Nessa etapa, Nagy substituiu o potenciômetro de 250k-ohm do volume por um de 500k – valor padrão para humbuckers. A meu pedido, ele girou a placa de controle e posicionou o controle de volume mais perto de minha mão da palheta. Nenhuma tampa de proteção para as partes eletrônicas vem junto com o FSK-101, então Nagy fabricou uma a partir de um pedaço de plástico e instalou-a na parte de trás da Tele (**Fig. 11**). Essa tampa pode ser facilmente removida para ajustes de saída, ganho e ataque do Sustainer. Após testarmos a parte eletrônica, o trabalho mais difícil estava terminado.

Depois, substituí a ponte por uma mais leve, da Fender, cromada. Para reduzir o som estridente que algumas vezes aparecem em notas geradas por sistemas magnéticos, troquei o potenciômetro de tonalidade por um capacitor de controle de agudos Stellartone ToneStyle. Para completar o "envenenamento", instalei tarraxas de alumínio pretas e colei um adesivo do Grateful Dead (**Fig. 12**).

Capaz de produzir texturas encorpadas, licks de pedal-steel, bends oitavados e sons de órgão quando ligado a um simulador de Leslie, esse Sustainer tem excelente desempenho, especialmente com um encordoamento pesado (.012) e afinação em *D* (*D*, *G*, *C*, *F*, *A*, *D*). As cordas mais grossas em afinação grave acrescentam mais aço ao campo magnético do aparelho e, dessa forma, proporcionam mais sustain, sem soar exagerado. Com o Sustainer desligado, o humbucker da Fernandes é funcional, mas não chega a empolgar. Há ainda uma desvantagem em relação ao produto: uma vez instalado, você tem em mãos uma guitarra eletrônica. Se a bateria acaba, a saída não funciona, mesmo que o circuito esteja desligado.

Para ter o FSK-101 instalado, reserve dinheiro para três ou quatro horas de trabalho de um luthier e mais algum capital extra para peças opcionais, como escudos, humbucker da ponte, potenciômetros etc. Ainda assim, e presumindo que você já tenha uma guitarra, é mais barato do que comprar uma Fernandes Sustainer de seis cordas. E o melhor de tudo é que você pode se vangloriar de ter um instrumento personalizado.

Contato: Um Instrumentos e Equipamentos – Tel.: (11) 5581-8881; www.umcomex.com.br

OS EQUIPAMENTOS DE 10 MÚSICOS QUE DEFINIRAM O SOM DA GUITARRA

Entre milhares de guitarristas, poucos descobriram timbres que tornaram-se referência. Escolas inteiras de instrumentistas podem ser reduzidas a alguns timbres característicos: o som aveludado e limpo para melodias de jazz, o timbre metálico de amp Vox com guitarra Rickenbacker, o som do blues texano, o sustain do metal. Timbre é tão importante quanto qualquer outro aspecto de tocar guitarra.

Limitar nossa seleção a 10 timbres que mudaram o mundo foi uma tarefa árdua e, sem dúvida, deixamos de fora vários nomes importantes, como Wes Montgomery, Dick Dale, Eric Johnson, Pete Townshend, John McLaughlin, entre outros. Mas esperamos ter sucesso ao mostrar as receitas de timbre de 10 instrumentistas que desenharam uma rota sonora para milhares de aficionados da guitarra.

BEATLES

Os Beatles começaram usando amps Vox AC30 em 1962. Depois, foram gradualmente subindo para AC50, AC100

Note a Rickenbacker 325 de Lennon, a Gretsch Duo Jet de Harrison e o Hofner 500/1 de McCartney.

e Super Beatles, permanecendo fiéis à Vox mesmo que suas guitarras variassem. Os Vox tinham uma cremosidade característica, uma compressão natural e um brilho que definia o som dos Beatles.

Cabeçote Vox Vintage

George tocou diversas guitarras nos primeiros álbuns da banda, incluindo uma Gretsch Country Gentleman, Gretsch Duo-Jet, Gibson ES-345, Rickenbacker 360/12 (que abre *A Hard Day's Night*) e Gretsch Tennessean. Ele usou uma Gibson SG Standard com acabamento cereja e humbuckers nos riffs de *Paperback Writer*, na qual John Lennon tocou uma Gretsch Nashville com dois captadores Filter Tron. Os timbres característicos de Lennon foram produzidos por uma Rickenbacker Capri 3225 e uma Epiphone Casino estilo ES-335. O violão elétrico Gibson J160E também estava sempre presente nas gravações de 63 a 69.

JEFF BECK

Com os Yardbirds, Beck tocou uma Fender Squier de braço de *maple* e escudo preto ligada a um fuzz e um AC30. Com

Beck adotou os Marshall no primeiro Jeff Beck Group.

a formação do primeiro Jeff Beck Group, ao lado de Rod Stewart, ele mudou para as Gibson Les Paul e Marshall, inspirado ao ouvir Eric Clapton com os Bluesbreakers de John Mayall. "Eu também tinha uma Telecaster, e gostava dela", disse ele na edição de outubro de 1968 da *Guitar Player* americana, durante turnê com o Jeff Beck Group. "Uso cordas Ernie Bell superleves e amp Marshall de 200 watts com quatro caixas". Com Beck, Bogert & Appice, ele trocou os Marshall por cabeçotes Sunn e caixas com alto-falantes Univox.

Fender Jeff Beck Signature

Beck voltou-se ao fusion com o importante álbum *Blow by Blow*, no qual utilizou uma Les Paul Standard '54, com humbuckers substituídos, e modelos de Stratocaster. "Ainda uso a mesma potência – 200 watts", ele contou na edição de novembro de 75. "Tenho duas caixas Fender e dois cabeçotes Marshall. Os Marshall dão aquele tipo certo de som sujo. O Sunn é limpo demais. Os alto-falantes Fender são mais confiáveis que os da Marshall, mas o cabeçote Marshall é melhor. Também uso um *booster* e um wah-wah. É um *booster* de overdrive, apenas um pré-amp que distorce, não um pedal de fuzz. Ele dá força instantânea, sustain e distorção".

Beck contou com seu cabeçote Marshall ao longo da década, de acordo com a matéria de capa de outubro de 80 da *Guitar Player* americana: "Ainda tenho basicamente o mesmo cabeçote Marshall que tinha quando estava com Rod Stewart. É o mesmo chassi, as mesmas válvulas. Uma ou duas coisas podem ter queimado, mas basicamente é igual. Algumas das válvulas enferrujaram dentro do soquete e você não consegue tirá-las!" Naquela época, Beck usava Strato vintage quase que exclusivamente, sendo que suas favoritas eram as dos anos 50. Ele também era mais direto em seus efeitos: "Meu *booster* é uma pequena caixa amarela modificada feita pela Ibanez. E me dá o mesmo som da guitarra, porém mais alto. E tenho um Tycobrahe Paraflanger. Eles só fizeram alguns, e são incríveis".

ERIC CLAPTON

Com os Yardbirds, Eric tocou uma Fender Telecaster e uma Gibson ES-335. Durante seu trabalho com o Bluesbreakers de John Mayall, ele empunhou uma Les Paul Standard *sunburst* plugada em um combo Marshall 2x12 modelo 1962 de 45 watts. Eric se lembra dessa guitarra como a melhor Les Paul que já encontrou. "Ela era uma Les Paul *sunburst* comum que eu havia comprado em um loja depois que vi a capa de *Let's Hide Away and Dance Away*, de Freddie King. Ela tinha humbuckers e era quase nova – com case original, com aquele forro roxo. Magnífica". Forçando seus alto-falantes de baixa wattagem, Eric colocava seu amp no talo nas gravações com os Bluesbreakers e aconselhava o engenheiro a mover o microfone para o outro lado da sala.

Clapton tocou uma Gibson ES-335 com os Yardbirds.

Quando sua Les Paul foi roubada durante os ensaios para o primeiro show do Cream, Claptou comprou uma Gibson Les Paul com desenho de SG, ano 1961, e passou para os Marshall de 100 watts. "Em *Disraeli*

Gears," relembra o produtor Tom Dowd, "o som foi na maioria amps Marshall ligados no

Clapton e sua Strato "Blackie" foram capa da *Guitar Player* Brasil em agosto de 2001.

máximo. Eles gravaram em níveis ensurdecedores. Eu nunca tinha trabalhado com uma banda que pedia tanto volume no estúdio". *Crossroads*, do Cream, e outras gravações ao vivo de ***Wheels of Fire*** também apresentaram o *crunch* incendiário da SG/Les Paul, com cordas Fender Rock and Roll, ligada a um *stack* Marshall. "Com o Cream, eu sempre tive dois equipamentos Marshall para tocar", disse Eric na matéria de capa da edição de junho de 1970, "mas um deles era apenas reserva. Eu geralmente usava somente um amp de 100 watts. Eu ligava o amp e a guitarra no máximo, e ficava surdo durante um período de tempo". Em *White Room*, ele passou o sinal por um wah-wah da Vox. Em ***Goodbye***, do Cream, as gravações *Doing That Scrapyard Thing*, *What a Bringdown* e *Bagde* apresentavam um alto-falante de órgão Leslie adaptado para guitarra.

Com o Blind Faith, Eric tocou na maior parte do tempo uma Gibson ES-335 – que ele usou no concerto de despedida do Cream –, uma Firebird e uma Fender Telecaster Custom com braço de *maple* de Stratocaster. Como acompanhante de Delaney & Bonnie, Eric começou a usar Fender Stratocaster vintage com cordas Ernie Ball Super Slinky, plugadas em um Fender Dual Showman. Nas gravações de *Layla*, de Derek & The Dominos, ele escolheu uma Strato ligada a um Fender Champ *tweed* ou Showman. Nas duas décadas seguintes, as Strato seriam sua guitarra sólida preferida. Seu instrumento mais famoso é a Blackie, que combina partes de três guitarras.

CHARLIE CHRISTIAN

Pai da guitarra jazz, Charlie Christian comprou uma ES-150 em 1938, depois de trabalhar com Eddie Durham. Durante seu tempo com o Benny Goodman Sextet, Charlie também tinha duas Gibson ES-250 – uma amarela e uma *sunburst* – que posuíam os mesmos captadores hexagonais das 150 (desde então, eles começaram a ser mais conhecidos como "captador Charlie Christian"). Seu primeiro amp provavelmente foi o Gibson EG-150, que apresentava um alto-falante de 12". Em 25 de julho de 1940, a Gibson mandou para ele como amostra uma ED-250 natural e um amplificador EH-250, e é muito provável que foi com este equipamento que Christian foi fotografado durante algumas gravações com Goodman (o destino deste amp único é um mistério).

Barney Kessel foi contemporâneo de Christian e sempre o via tocar. "Charlie tocava com 95% de ataques para baixo e usava uma palheta triangular, grande e bem dura, entre o polegar e o dedo 1. Ele descansava os dedos 2, 3 e 4 no escudo e nunca usava o dedo 4 da mão esquerda".

A Gibson ES-150 caracterizou o timbre de Charlie Christian.

"Charlie também não chutava as notas", adiciona B.B. King. "Muitos de nós escorregamos para notas porque não temos certeza. Por exemplo, se você quer tocar *Bb*, você toca *B* e desce fazendo um slide, ou toca um *A* e faz um slide para cima. Mas Charlie Christian sabia muito. Ele tinha muita segurança".

Em termos de som, segundo Kessel, Christian lutava para criar um som completamente novo. "Muitas pessoas acham que o que Charlie Christian queria era apenas amplificar o som natural da guitarra – e isso não é verdade! É um timbre diferente. A guitarra elétrica da maneira que ele tocava tinha seu próprio som. Charlie foi o primeiro a tocar melodias como um instrumento de sopro. E o timbre de Christian é o conceito usado no jazz até hoje".

JIMI HENDRIX

É fácil pegar os componentes essenciais do timbre de Jimi. Comece com uma Fender Stratocaster com escala de *maple* – os modelos pré ou pós-CBS servem – equipada com cordas leves Fender Rock and Roll. Vire-a ao contrário e certifique-se de que você colocou a *E* grave na tarraxa mais distante. Sacou?

Ajuste um Marshall Super Lead de 100 watts alimentando duas caixas 4x12. Pense em adicionar mais cabeçotes e caixas – conecte os cabeçotes plugando um cabo de uma entrada adjacente (o Super Lead tem quatro) para o jack de entrada do próximo amplificador. Substitua as válvulas de série Mullard EL34 por General Electric, Tung-Sol ou RCA 6550.

Insira um wah-wah Vox, Roger Mayer Octavia, Dallas-Arbiter Fuzz Face e Univox Uni-Vibe, nessa ordem. Plugue a guitarra e ligue tudo no máximo. Aprenda um monte de acordes com sétima, escalas pentatônicas maiores e menores e licks de R&B. Toque-os de maneira inacreditável, e certifique-se de adicionar mais ao vocabulário da guitarra e ser mais empolgan-

Impossível não associar Hendrix às Fender Strato.

Um OUNI? Não, é o pedal Roger Mayer Octavia que ajudou a forjar os sons extraterrestres de Hendrix.

te do que qualquer um antes ou depois. Boa sorte.

B.B. KING

O rei do blues conta: "Quando fiz minha primeira turnê, por volta de 1950, toquei uma das primeiras Fender de corpo sólido. Usei também um pequeno amplificador Gibson que tinha cerca de 30cm de largura e 15cm de profundidade, com um alto-falante de cerca de 20cm. Utilizei esse amp por um bom tempo". Durante os anos 50, B.B. King usou uma serie de Lucilles – uma Gretsch que foi destruída em um acidente de carro, uma Epiphone que foi roubada, uma Silvertone da Sears Roebuck e uma série de semi-acústicas Gibson – antes de se estabelecer com a Gibson ES-355. "Tenho usado esse modelo desde que o vi pela primeira vez, por volta de 1958. Quando achei essa pequena Gibson com braço longo, ela mexeu comigo. É como encontrar sua esposa para sempre. Estou com ela desde então".

Gibson Lucille de B.B. King.

Por volta de 1980, B.B. havia se estabelecido com o modelo Gibson Lucille que ele ainda patrocina. "É uma 355, mas com algumas mudanças", diz King. "Ela tem corpo fechado, sem aberturas em F, então não produz microfonia. Eu costumava colocar toalhas em minha 355 para cortar o feedback. Já a Lucille, consigo ligá-la no máximo. Posso ajustar o cordal (Gibson TP-6) na traseira, e o braço é um pouco mais fino. Há um cabo em Y que me permite dar *bypass* no estéreo, embora eu geralmente opte pelo circuito estéreo, com ambos os captadores trabalhando. Com apenas uma rápida mudança da mão, posso ajustar o volume ou mudar o timbre. Para dizer a verdade, nem sei qual captador faz o quê. Simplesmente ligo os dois e uso meu ouvido".

O rei do blues gosta de amps Gibson Lab Series.

"Prefiro o encordoamento Gibson 740XL, com .009 na primeira corda. Toco com uma palheta razoavelmente dura. Às vezes é difícil conseguir bons amplificadores e, já que quase sempre toco com palhetadas para baixo, não tenho de atacar as cordas com muita força para conseguir o volume que quero". Seu amp preferido é o Gibson Lab Series, embora ele tenha ficado conhecido por tocar em lugares com Fender Twin.

JIMMY PAGE

O camaleônico Page podia variar entre a singeleza do blues, sons de violão das Ilhas Britânicas e texturas produzidas com arco de violino, mas seus timbres característicos foram adquiridos por meio de unidades pequenas, simples e econômicas. "Com os Yardbirds, eu usava a Les Paul Custom em cerca de duas músicas e uma Fender para o resto", detalhou Page, que também usou Danelectro e uma 12-cordas da Vox. "Eu conseguia diversos timbres difíceis de se obter na guitarra – era só uma questão de usar diferentes amps e posicionamentos de microfones. Além disso, se você aumentar até o ponto de distorção, de modo que você possa sustentar as notas, está perto de soar como uma Les Paul. Usei um amp Supro no primeiro álbum do Led Zeppelin, e ainda o uso. O solo de *Stairway to Heaven* foi feito com Telecaster, que eu não usava há muito tempo, plugada no Supro".

Gibson Les Paul Standard 1958 de Jimmy Page.

Para o Page da época do Zep, o fator sonoro mais importante era o posicionamento dos microfones. "Há um ditado muito antigo da gravação: distância produz profundidade. Você costumava ver os técnicos posicionando os microfones de perto, colocando um microfone na frente do amp. Mas eu sempre queria um microfone no fundo. A idéia da gravação é capturar o som da sala e a emoção do momento. Essa é a essência". Em turnê com o Zep, Page usava Marshall de 100 watts envenenados, que chegavam a 200 watts.

O solo de *Stairway To Heaven* foi gravado com uma Telecaster plugada num amp Supro.

JOE SATRIANI

Um dos primeiros roqueiros a explorar o potencial do Eventide H3000 Harmonizer, o Joe Satriani da década de 80 contou principalmente com uma Ibanez 540 Radius preta equipada com DiMarzio Pro 151 e humbuckers Al Di Meola. Os efeitos eram um Boss DS-1 Distortion ou Chandler Tube Driver e os amps, um Roland JC-120 ou um *stack* Marshall de 100 watts. Mas seu segredo de estúdio durante a era *Flying in a Blue Dream* era plugar todas as guitarras microfonadas – e sons limpos diretos – em um antigo pré-amp de microfone Neve. "Ele possui um som muito agradável, que você não

Nos anos 1980, Satriani usava Roland JC-120 ou *stack* Marshall de 100 watts.

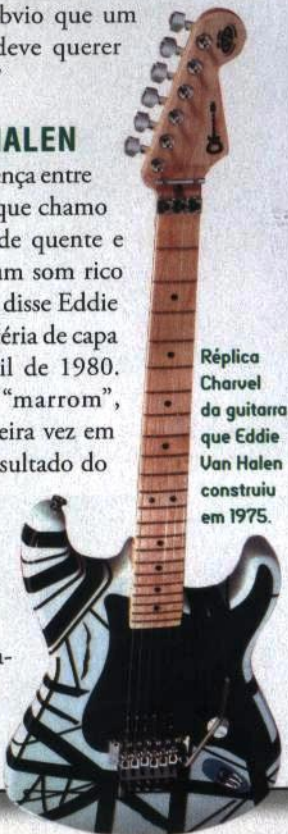
consegue encontrar em nenhum outro lugar", disse seu engenheiro John Cuniberti, em 1988. "É ideal para guitarra, porque não tem nada de som eletrônico. É tudo discreto e transistorizado."

Depois de anos de perfeccionismo de gravação e overdubs à vontade, Satch contratou o produtor Glyn Johns para *Joe Satriani*, de 1996, que apresentava som e equipamento mais simples. Seu *setup* principal era um amp Wells – um cabeçote de 17 watts feito pelo técnico Matt Wells – plugado em uma caixa Marshall 4x12 1969 com os alto-falantes originais de 25 watts. As guitarras *signature* da linha JS, fabricadas pela Ibanez, apresentam captadores Di Marzio Fred e P.A.F. Pro. "As pessoas que me criticam por eu não ter ficado com meu som antigo são as mesmas que, se eu não mudasse meu timbre, diriam 'lá vem ele de novo'", lamentou Joe em 1996. "É um dilema para alguém que cria um som característico conseguir sair dele, porque você não pode contentar todo mundo. Não é óbvio que um músico sempre deve querer seguir em frente?"

Ibanez Joe Satriani Signature

EDDIE VAN HALEN

"Há uma diferença entre tocar alto e ter o que chamo de uma sonoridade quente e 'marrom', que é um som rico e bem timbrado", disse Eddie Van Halen na matéria de capa da edição de abril de 1980. O famoso som "marrom", ouvido pela primeira vez em *Van Halen*, era resultado do distinto fraseado de Eddie, abafamento de cordas com a mão sobre a ponte e uma técnica de palheta inigualável e monstruosa, aliados a diversas peças fundamentais de equipamento.

Réplica Charvel da guitarra que Eddie Van Halen construiu em 1975.

O MXR Flanger foi muito usado por Van Halen

Eddie construiu sua famosa guitarra preta e branca (depois vermelha e preta) em 1975. Possui corpo de *ash* e braço de *maple* da Charvel. Apesar de o corpo ser projetado somente para captadores do meio e do braço, Eddie arranjou um espaço na posição da ponte para instalar um único Gibson P.A.F. de duas bobinas – banhado em parafina para reduzir a microfonia – que ele havia retirado de uma Gibson ES-335 1961. Ele usava ponte com alavanca extraída de uma Strato 58, tarraxas Schaller, trastes jumbo Gibson e cordas .009-.042.

Apesar de ele ter usado diversos efeitos, incluindo Echoplex e flanger MXR, provavelmente o pedal mais característico do timbre de Ed seja o MXR Phase 90. Sem ele, *Eruption, Atomic Punk* e *Jamie's Crying* teriam soado bem diferentes. E apesar de ele ter experimentado depois cabeçotes Laney e Peavey, foi um Marshall Plexi de 100 watts da metade da década de 60, microfonado de perto, o amplificador que havia no estúdio Rose Palace, em Pasadena, Califórnia, que forneceu o *crunch* de tirar o fôlego dos primeiros álbuns do Van Halen.

"Algumas pessoas conseguem um som de rádio AM amplificado", brincou Eddie. "Gosto que o timbre fique como um belo aparelho estéreo, é a diferença entre presença e ausência de timbre".

STEVIE RAY VAUGHAN

O timbre forte e a maneira de tocar de Stevie Ray Vaughan revigoraram o blues rock. Sua guitarra principal era uma Strato 1959 bem gasta (algumas pesquisas dizem que, na verdade, era uma 62) que ele contou ter sido amor à primeira vista. "Eu nem mesmo a toquei na loja", disse ele. "Olhei para ela e simplesmente soube que era ela". Equipada com cordas GHS de espessura pesada (às vezes .013-.060), sua guitarra era original de fábrica, exceto pela alavanca para mão esquerda, seletor de captadores de cinco posições e trastes bem altos. Vaughan gostava de ação alta e afinava suas guitarras (que também incluíam duas Strato com alavancas originais) meio tom abaixo. Ele usava palhetas Fender Medium.

Fender Stratocaster Stevie Ray Vaughan Signature

O Tube Screamer é uma das marcas registradas do som de SRU.

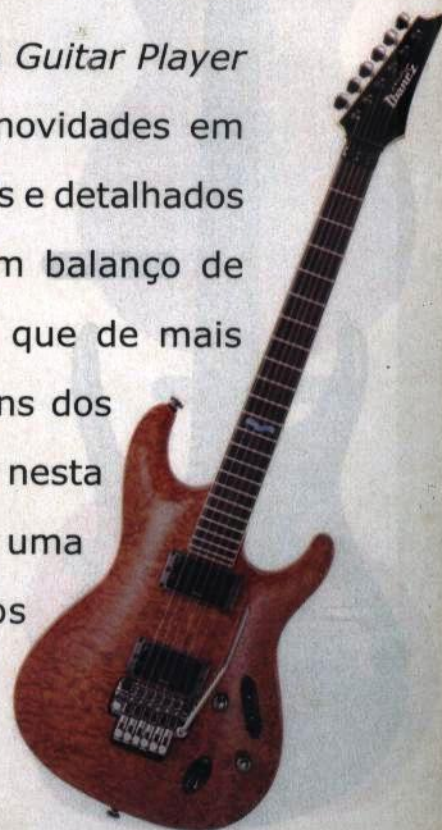
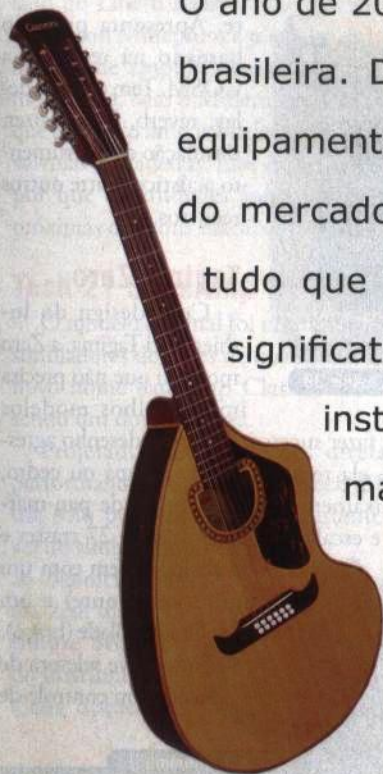
Como seu colega texano Eric Johnson, Stevie era um grande fã de combinações de amplificadores. No início, ele juntava um Fender Vibroverb 63 com um único alto-falante JBL de 15", um Marshall Club de 100 watts e um combo Country 2x12. Outro Vibroverb equipado com um alto-falante Fender geralmente ficava ao lado do Marshall, de reserva. Em 1984, ele disse que seu *setup* favorito era formado por dois Vibroverb e dois Fender Super Reverb. Em 1985, o equipamento de Stevie havia crescido para dois Super Reverb equipados com EV, um Howard Dumble Steel String Singer de 150 watts com caixa Dumble 4x12 equipada com EVs de 100 watts, um Marshall Major de 200 watts com outra Dumble 4x12 e um Fender Vibroverb ligado a um alto-falante rotatório Fender Vibratone – tudo ligado simultaneamente!

Vaughan sempre usou Ibanez Tube Screamer para obter overdrive – primeiro TS-808 e TS-9, depois o TS-10. Seu wah-wah preferido era um antigo Vox CryBaby. Um Univox Uni-Vibe era eventualmente trocado por um Fender Vibratone para sons de alto-falantes giratórios. A pedaleira de Stevie também incluía um antigo Dallas-Arbiter Fuzz Face e um Tycobrahe Octavia.

Os Melhores Equipamentos

Os produtos que se destacaram em 10 anos de *Guitar Player* no Brasil

Cadu Correia

O ano de 2006 marca o décimo aniversário da *Guitar Player* brasileira. Desde 1996, a revista apresenta novidades em equipamentos e realiza os testes mais confiáveis e detalhados do mercado. Esse é o momento de fazer um balanço de tudo que vimos, uma retrospectiva com o que de mais significativo surgiu na última década. Alguns dos instrumentos e equipamentos citados nesta matéria inovaram e deram origem a uma infinidade de segmentos. Outros marcaram pela sua popularidade ou qualidade sonora.

Roland VG-8

Zoom 505

Tagima Zero

Sintetizador Roland VG-8

Graças à tecnologia COSM (Composite Object Sound Modeling), exclusiva da Roland, o VG-8 pode combinar diferentes corpos de guitarras, *pickups*, amplificadores antigos e modernos e diversos efeitos. Tudo isso para criar uma perfeita reprodução dos componentes que podem ser tocados a partir de qualquer instrumento de cordas equipado com o captador MIDI Roland GK-2A ou compatível. Esse processador utiliza avançada tecnologia de modelagem física para simular as mais populares guitarras e amplificadores da história da música, além de produzir sons que apenas o VG-8 pode oferecer. O sistema VGM (Variable Guitar Modeling) recria uma grande variedade de guitarras, amplificadores e microfonação, permitindo alteração entre sons acústicos e elétricos em tempo real, sem atraso. Uma revolução em tecnologia para guitarra. O VG-8 não é mais fabricado, mas recursos similares podem ser encontrados no VG-88 V-Guitar System.

Amplificador Peavey Classic 30

A Peavey surpreendeu com sua linha de visual retrô e tecnologia avançada. Os amps Classic vão de 20 a 400 watts de potência. No Brasil, o Classic 30 fez sucesso e deixou os blueseiros da País satisfeitos. Equipado com três válvulas 12AX7, quatro EL84 e alto-falante de 12", o Classic 30 possui dois canais selecionáveis por *footswitch*, loop de efeitos, equalizador de três bandas, controle de reverb e saída para falante externo.

Peavey Classic 30

Pedal Whammy II

Esse pedal é uma reedição do famoso Digitech WH-1 Whammy que ficou famoso no equipamento de bandas como Rage Against The Machine, Swervedriver, Nine Inch Nails e muitas outras. Possui Pitch Bending de até duas oitavas, para cima ou para baixo, além dos recursos Harmony e Detune. Tudo em um pedal de 24 bits de resolução e *bypass* verdadeiro.

DigiTech Whammy II

Pedal Zoom 505

Pelo valor de um pedal analógico, você podia levá-la para casa e ter todo tipo de efeito à sua disposição. O primeiro modelo trazia 24 efeitos, oito distorções analógicas, 24 programas, afinador cromático, simulação de instrumento acústico e muitas outras ferramentas de confecção sonora. Pela quantidade de recursos oferecidos e preço acessível, ainda é uma das pedaleiras mais populares no Brasil.

Pedaleira Boss GT-5

A Boss GT-5 é uma unidade para guitarra que deu origem a pelo menos três outras, e a família parece não querer parar de crescer. Essa pedaleira possui 28 efeitos, sendo possível utilizar 13 simultaneamente. Apresenta pré-amp baseado na tecnologia COSM. Tem chorus, delay, reverb, harmonizer, simulação de instrumento acústico, entre outros recursos.

Boss GT-5

Tagima Zero

Com design do luthier Seizi Tagima, a Zero mostrou que não precisa imitar velhos modelos para fazer sucesso. Com seu desenho agressivo, ela tem corpo de marupá ou cedro, rebaixamento traseiro, braço de pau-marfim e escala de jacarandá com 27 trastes e marcações de abalone. Vem com um humbucker (ponte) e um single Double Blade (braço). Apresenta chave seletora de três posições, um controle de

PRS Special Artist

volume e um de tonalidade. Possui ainda ponte do tipo Floyd Rose, tarraxas Blindadas e ferragens com acabamento em cromo acetinado.

PRS Special Artist Limited Edition

Em 1997 ela foi lançada com o valor de 13.680 dólares. Essa PRS trazia componentes exclusivos, garantia e certificado assinado pelo próprio Paul Reed Smith, além de regalias, como ouro 18 quilates na marcação da escala e nas demais ferragens. Seu corpo e braço são de mogno, a escala é de *rosewood* com 22 trastes e a captação é Artist Series.

Amplificador Johnson Millenium

Johnson Millenium

John Johnson tinha uma visão: construir um amplificador de guitarra que pudesse simular os melhores sons criados ao longo da história. Ao lado do Line 6 Axssys, o Johnson Millenium é pioneiro em matéria de amplificadores com efeitos de modelação. Mas o Millenium se destaca, já que é o único amp modelador que emprega válvulas verdadeiras. Esse é um dos motivos por que as unidades Johnson soam tão próximas dos sons clássicos.

Tech 21 SansAmp Classic

O modelo original foi um dos primeiros simuladores de amps de qualidade. Com o novo nome SansAmp Classic, continuou sendo um dos melhores.

Projetado para gravações diretas ou performances ao vivo, este Tech 21 tem um som puro, natural e consistente, que vai do timbre limpo e suave ao totalmente saturado, sem alterar o timbre original do instrumento. Cada opção de amplificador pode ser personalizada por meio dos botões de drive e uma chave com três posições que indica o tipo de pré-amp a ser utilizado.

Tech 21 SansAmp Classic

Violão SoloEtte

SoloEtte

Quando o luthier Rossco Wright teve a idéia de projetar um bom violão, quis algo que não lhe desse trabalho para reparar. A solução foi um braço e centro formados a partir de um único pedaço de madeira. O instrumento de cordas de náilon foi tão bem sucedido que já existe um modelo com cordas de aço, mas com o braço e centro formados a partir de um único "monólito" de grafite fundido para integridade estrutural e sustentação do som. Em vez de um corpo convencional, o SoloEtte possui uma estrutura de alumínio em forma de violão, coberta com polietileno macio. Essa estrutura pode ser montada e desmontada em segundos e vêm num prático e durável estojo. Os opcionais incluem tarraxas e uma variedade de opções de captadores.

Gibson DC Standard

A Gibson não quer parar no tempo e, para conquistar músicos mais "modernos", lançou esse design. Trata-se basicamente de uma Les Paul de dois *cutaways* projetada para melhorar o acesso aos trastes mais agudos. As suas características incluem tampo de *maple* e parte traseira contornada de mogno. Possui câmaras de som para redução de peso, acabamento laqueado de nitrocelulose, escala com incrustações trapezoidais e dois humbuckers, tudo de primeira linha.

Line 6 POD

Essa máquina causou grande impacto quando foi lançada. Foi até considerada "definitiva". Simula o som de 26 amplificadores valvulados e

Gibson DC Standard

Line 6 POD

Boss BR-8

Fender Cyber Twin

Voodoo Lab Sparkle Drive

Meteoro Classic Deluxe V8

oferece diversos efeitos e completa conexão MIDI. Traz incluso o software Sound Diver da Emagic, que, além de editor, funciona como uma biblioteca que dá acesso a diferentes funções e simulações que não estão disponíveis no painel.

Boss BR-8

O Boss BR-8 é um gravador de áudio digital de 24 bits, oito pistas e 64 canais virtuais. Elaborado para guitarristas e músicos que procuram um sistema de baixo custo e alta performance como alternativa aos porta-estúdios analógicos. Oferece a mesma tecnologia encontrada nos gravadores Roland V-Studio, incluindo efeitos COSM e edição do material gravado (Cut, Paste, Move, Undo etc.). O BR-8 traz outros recursos, como banco com 150 efeitos para guitarra ou baixo e outras regalias.

Digidesign Digi 001 Pro Tools

O Digi 001 é um sistema Pro Tools para Mac e PC. É um software que proporciona gravações, edição e mixagem. É compatível com 24 bits e vem com o ProTools 5.0, alguns plug-ins, placa Digi 001pci e módulo externo de áudio. É muito fácil de operar e roda com precisão.

Fender Cyber Twin

Esse foi o primeiro amplificador digital com efeitos de modelação da Fender. Oferece 120 simulações de amps, sendo que 85 podem ser editadas e salvas na memória do usuário. Entre os 35 modelos "fixos" estão os mais famosos projetos de amplificadores – do vintage ao contemporâneo –, incluindo os Fender Bassman, Blackface Super Reverb e Tweed Deluxe, *stacks* britânicos e o Fender Vibro-King.

Pedal Voodoo Lab Sparkle Drive

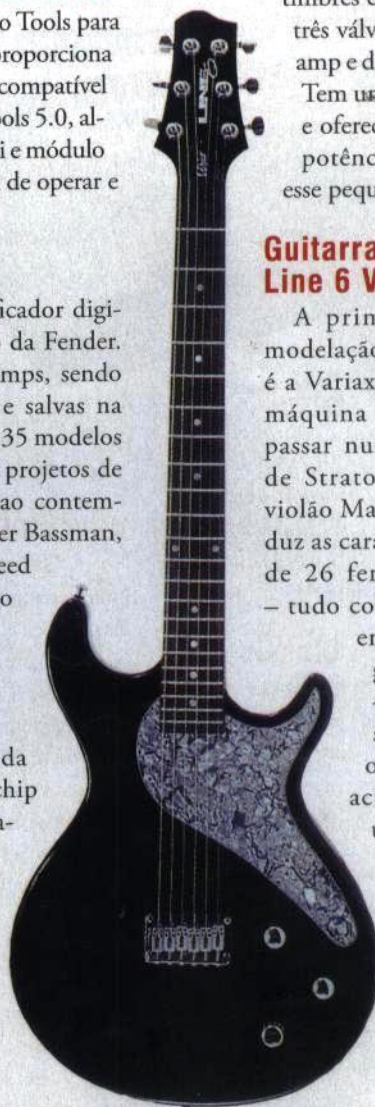
O pedal Sparkle Drive, da Voodoo Lab, tem o mesmo chip do famoso Ibanez Tube Screamer TS-9. Vem com controles de ganho, tonalidade, *clean* e volume. Possui chave liga/desliga com *bypass* verdadeiro. Os timbres vão de *crunch* de amplificador valvulado a um clássico overdrive de rock.

Tela de mixagem do Pro Tools LE com o plug-in Bomb Factory SansAmp ativado.

Amplificador Meteoro Classic Deluxe V8

Quando pensamos em amplificador valvulado, logo vem à mente aqueles combos enormes e *stacks* que, na potência mínima, acordam todos os seus vizinhos. Pensado neste problema, a Meteoro criou o Classic Deluxe V8, para sorte daqueles que procuram qualidade sonora em um amp não muito grande. O Classic Deluxe V8 possui muito volume e timbres excelentes. Vem com três válvulas 12AX7 no pré-amp e duas 6L6 na potência. Tem um alto-falante de 12" e oferece 25 watts RMS de potência. Não subestime esse pequeno grande amp!

Guitarra Line 6 Variax

A primeira guitarra de modelação digital do mundo é a Variax, da Line 6 – uma máquina sonora que pode passar num piscar de olhos de Strato a Les Paul ou a violão Martin. A Variax produz as características sonoras de 26 ferramentas vintage – tudo com o simples toque em uma chave ou o giro de um botão – e pode mudar de sons de humbucker ou single-coil para acústico. Você pode usar as duas memórias custom da Variax para colocar seus modelos favoritos na chave de cinco posições da guitarra. Isso significa que

Line 6 Variax

Taylor T5

Ibanez S1620FBNT

você tem acesso quase instantâneo a dez de seus sons favoritos – um grande benefício quando você precisa variar entre quatro ou cinco timbres de guitarra (incluindo violões, é claro) durante a mesma música.

Guitarra Ibanez S1620FBNT

Essa linha da Ibanez é especial. Seu corpo fino faz desta guitarra uma das mais confortáveis que existem. O sistema de rolamentos da ponte também é muito interessante, pois acaba com o problema de desgaste e atrito entre os pivôs e a ponte. Possui corpo de mogno, braço de *maple*, escala de *rosewood* com 22 trastes, ponte ZR, captador QM1 (braço) e *pickup* QM2 (ponte).

Seymour Duncan Pickup Booser

Pedal Seymour Duncan Pickup Booster

A Seymour Duncan é reconhecida no mundo todo pelos seus esforços na produção de captadores, mas a empresa não pára por aí. Foi a primeira a lançar um pedal de efeitos especificamente para trabalhar junto dos captadores do instrumento e conseguir mais ganho com ótimo sustain. Ele tem componentes de ótima qualidade que proporcionam lindos sons, limpos ou saturados. Ótimo reforço para solos. Pode até fazer um captador single timbrar como um humbucker, dando mais espessura ao som.

Craviola Giannini GWSCRA-12EL

A craviola de 1960, instrumento criado pela Giannini em parecria com o violonista Paulinho Nogueira, foi utilizada por músicos do mundo todo. A Giannini voltou a fabricar a craviola recentemente. Tem cordas de aço, tampo de *sitka* laminado, laterais e fundo de pau-ferro, braço de cedro com tensor e escala de pau-ferro. As tarraxas são cromadas. A parte elétrica é de ótima qualidade e oferece pré-amp ativo. Um clássico nacional.

Violão Taylor T5

Lançamento diferente e inovador que demonstrou a criatividade da marca californiana, esse instrumento é ao mesmo tempo o violão mais elétrico e a guitarra mais acústica que existe. Tem construção impecável e ótima tocabilidade. Possui braço de mogno, corpo semi-acuscico de Sapele e tampo de *spruce*, *koa* ou *maple*. O T5 possui três captadores: T5 Dynamic (braço), T5 Humbucker (ponte) e T5 Dynamic Body Sensor. Um instrumento acústico com forte personalidade elétrica.

Craviola Giannini

Importadores e Fabricantes

Boss e Roland *Roland Brasil – Tel.: (11) 3087-7700; www.roland.com.br*
Seymour Duncan *Crossover – Tel.: (11) 3814-2983; www.seymourduncam.com*
PRS e Taylor *Condortech do Brasil – Tel.: (61) 3361-1181; www.condormusic.com.br*
Line 6 e SoloEtte *Habro Music – Tel.: (11) 3224-9787; www.habro.com.br*
Johnson Amplification *www.johnson-amp.com*
Peavey, Zoom e Gibson *Royal – Tel.: (11) 5535-2003; www.royalmusic.com.br*
Voodoo Lab *Musical Izzo – Tel.: (11) 3611-2666; www.musicalizzo.com.br*
Giannini *Tel.: (11) 4028-8400; www.giannini.com.br*
Tagima *Marutec: Tel.: (11) 6915-8900; www.tagima.com.br*
DigiTech e Fender *Pride Music – Tel.: (11) 6975-2711; www.fender.com.br*
Tech 21 *Microtronix – Tel.: (11) 3682-3366; www.onerr.com*
Digidesign *Quanta – Tel.: (19) 3741-4644; www.quanta.com.br*
Ibanez *Equipo – Tel.: (11) 2199-2999; www.equipo.com.br*
Meteoro - *Tel.: (11) 6443-0088; www.amplificadoresmeteoro.com.br*

INSTALANDO UM FERNANDES FSK-101 SUSTAINER

ANDY ELLIS

É divertido brincar com a microfonia da guitarra e ouvir notas que parecem o uivo de um demônio, mas, para isso, é necessário colocar o amp em uma grande sala e deixar o volume no máximo, algo impossível para muitos. Há anos a Fernandes oferece uma alternativa viável. Seu sistema Sustainer embutido em guitarras possibilita criação de sustains infinitos e controle de microfonias em qualquer volume. Até recentemente, esse recurso estava disponível somente nos instrumentos Fernandes. No entanto, pouco tempo depois, a companhia passou a comercializar kits para instalação em guitarras de outras marcas, uma grande idéia. Porém, qual a dificuldade de equipar um instrumento com o Sustainer?

Para responder a essa pergunta, decidi incrementar uma guitarra com o novo FSK-101 da Fernandes – um kit desenvolvido para instrumentos com humbuckers na posição do braço. A empresa faz questão de deixar claro que a instalação desse equipamento necessita de habilidade apurada no manuseio da madeira e parte elétrica, então solicitei a ajuda de Lauren Ellis e Tony Nagy – dois técnicos experientes que trabalham em lojas de reparos em Nashville.

O FSK-101 consiste em um driver magnético/humbucker, um circuito com dois pequenos controles (liga/desliga do Sustainer e modo padrão/harmônico), compartimento de bateria e jack estéreo (inserindo um cabo de ¼" padrão, liga-se o pré-amp, que funciona independentemente do circuito do Sustainer). Possui ainda todos os fios necessários para instalação e uma detalhada – mas às vezes não muito explicativa – folha de instruções. As duas chaves são posicionadas na placa, perpendicular à superfície, e como eles ficam à mesma altura do corpo da guitarra, é necessário instalar o Sustainer numa superfície plana (como de uma Telecaster ou de uma Les Paul Junior) ou conseguir um instrumento um pouco côncavo, que possua largura suficiente para acomodar essas chaves.

Sabendo de minha preferência em turbinar uma Telecaster, Lauren me disse que havia visto uma Fender mexicana pré-moldada para humbucker no braço, mesmo elas sendo normalmente equipadas com single-coil naquela posição. Depois de perambular por lojas locais, encontramos uma Tele de 2001 que pareceu perfeita (**Fig. 1**).

Para segurar o driver do Sustainer, comprei um escudo perolizado na internet. A Fernandes frisa que o captador da ponte – que não faz parte do kit – também deve ser um humbucker. Seguindo recomendações, escolhi um Duncan STK-T3b Vintage Stack, que tomou o lugar do single-coil da Telecaster.

É crucial planejar cuidadosamente onde irão ficar o circuito e a bateria antes de começar a entalhar a guitarra. Decidimos posicionar as duas chaves atrás da ponte, para evitar problemas com dedilhado ou palhetada (**Fig. 2**). Lauren mediu a distância entre as chaves e marcou onde elas ficariam na guitarra (**Fig. 3**). Para que os buracos ficassem perfeitamente verticais, ela usou uma furadeira de bancada, partindo do topo e perfurando o corpo (**Fig. 4**).

Instalar os compartimentos da parte traseira para abrigar os componentes eletrônicos e a bateria não é uma tarefa fácil. O kit não inclui um modelo, então Nagy primeiramente delineou a cavidade do circuito com uma fita adesiva azul e, depois, desenhou as extremidades da cavidade com uma ferramenta Dremel. Guiado pelo desenho, Nagy usou uma fresa para fazer uma cavidade profunda e retangular na parte de trás do corpo (**Fig. 5**). Ao chegar perto da frente da guitarra, Nagy mediu a altura do circuito para confirmar a profundidade da cavidade, chegando a aproximadamente 1/8" do topo da guitarra (**Fig. 6**). Nesse estágio não se pode cometer erros, e o manual não informa essas dimensões. Depois, Ellis e Nagy tiraram a medida do compartimento da bateria (**Fig. 7**). É necessário um serviço profissional para moldar esses compartimentos com perfeição (**Fig. 8**).

Antes de começar a montagem do circuito (**Fig. 9**), Nagy fez condutores laterais para os fios, entre os compartimentos e a

Fig. 1

Fig. 2

Fig. 3

FOTOS: ANDY ELLIS

Fig. 4